UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00313552 2

PAPELARIA DA
CASA VALLELLE
R. Carmo, 45 e 55
RIO DE JANEIRO

PURCHASED FOR THE

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

FROM THE

*HUMANITIES RESEARCH COUNCIL
SPECIAL GRANT*

FOR

BRAZIL COLLECTION

ESPIRITO ALHEIO

TYP. DA EMPR. LITTER. E TYPOGRAPHICA
(Officinas movidas a electricidade)
178, R. ELIAS GARCIA, 184 * PORTO * 1916

ESPIRITO ALHEIO

(Episodios e anecdotas de gente de theatro)

COLLIGIDOS POR

Mucio da Paixão

1916

—

C. TEIXEIRA & C.ª — EDITORES

8, Rua de S. João, 8

S. PAULO

LIBRARY
AUG
28
[illegible]
TY OF TORONTO

A José Vieira Pontes

grande amigo do theatro
e dos seus artistas, offereço
estas paginas despretenciosas.

Advertencia desnecessaria

O insano labor de manter diariamente uma secção de jornal, levou-me de continuo a rebuscar em chronicas de outras folhas e em revistas, assumptos para a minha columna, e como tivesse predilecção pelas cousas da Arte e pela vida dos artistas, fiz desses motivos muitas chroniquetas que espalhei pela imprensa provinciana.

Revendo agora toda essa esparsa producção, reparei que havia nella material para um volume de leitura amena e leve; dahi a idéa de collecionar os elementos que constituem o presente trabalho.

As anecdotas e os episodios que aqui figuram não foram creados mas simplesmente repetidos, ora com palavras minhas, ora numa transcripção quase textua e, não raro, ipsis literis.

Dahi o titulo adoptado para esta verdadeira rhapsodia, titulo que define a obra pueril que o leitor tem deante dos olhos.

M. da P.

A Bella Otero

Hoje em dia, depois da pasmosa vulgarisação do postal illustrado, não há quem desconheça a carcta da Bella Otero, que foi não ha muitos annos ainda uma das raparigas mais lindas e famosas do *Paris à là nuit*.

Carolina Otero é hespanhola, pois que nasceu na Galliza, e durante vinte e cinco annos (o que poderá parecer assombroso pois nunca se viu durar tanto o fastigio de uma belleza profissional) empunhou na capital do mundo um dos sceptros de rainha do peccado. Os outros sceptros eram respectivamente empunhados por Cléo de Merode, Lyane de Pougy e Emilienne d'Alençon, que eram não há muito, as mais perturbadoras formosuras desse centro de vibração amorosa que é Paris.

A famosa e linda hespanhola era ainda uma menina quando deixou o tecto materno, seduzida por um rapagão de bigodes retorcidos e olhar fascinador. O terno casal levantou o vôo em terras de Hespanha e foi pousar em Lisboa, onde tomou aposentos no afamado Hotel Bragança. Poucos dias durou esse azulado sonho. Uma noite o rapaz sem nada dizer á sua bella nem ao dono do Hotel, poz-se a pannos, sem pagar a conta que estava já um tanto accrescida... O Bragança era naquelle tempo um dos mais caros hoteis de Lisboa.

Desamparada, nas azas do dia, Carolina Otero tratou de arranjar a sua vida do melhor modo que poude e... sonhou com Paris! A Cidade Luz lhe sorria através das suas mil e muitas seducções irresistiveis. O caso foi que pouco tempo depois a hespanholita, sendo ligeira de cascos, pisava airosamente o asphalto do *boulevard.*

Tomou uns indispensaveis conhecimentos preliminares, e, dentro em pouco, estreava num dos cafés cantantes do buliçoso bairro de Montmartre. A belleza estonteante da rapariga para logo attrahiu uma immensa roda de fogosos adoradores; a *jeunesse dorée* toda em peso se atirou

aos pés da triumphadora; os folhetinistas lhe teceram as mais suggestivas paginas e desde logo, visto que era preciso dar um nome ao astro que surgia no horisonte, appellidaram-na *La Belle Otéro,* antonomazia que pegou immediatamente.

A belleza estava lançada, e sob os melhores auspicios, o instincto feminino fez o resto. *La Belle Otéro* viu aos seus pés, rendidos, submissos, fraldiqueiramente empolgados por incoerciveis intoxicações amorosas, ministros de Estado, diplomatas, princepes, reis, imperadores, e não sei si até presidentes de Republica tambem!...

Dotada de radiosa formosura, de immenso salero, de mocidade, de tino e de perspicacia, Carolina Otero em pouco tempo conquistou a cobiçada posição de celebridade parisiense. O seu nome só apparecia nos cartazes, em letras douradas e garrafaes; em Paris era ella mais conhecida do que a Torre Eiffel; a sua photographia apparecia em todas as illustrações chiques e mundanas; os postaes illustrados a reproduziram de mil fórmas e maneiras.

Cantando malaguenhas e dançando a *jota,* a despedir *miradas* de fogo e seducção, Otero adquiriu a mais invejavel nomeada em Paris e de cele-

bridade parisiense que era ao começo, passou a ser celebridade mundial.

Na sua complexa e accidentada vida a Bella Otero tem ajuntado milhões e quando se aposentar e tiver de recolher-se á commodidade da vida privada, certo que irá habitar algum castello do meio dia da França, onde passará vida folgada senão milagrosa tambem...

Uma vez um chronista parisiense notou que as cançonetistas e as bailarinas eram menos bafejadas pela fortuna do que as cantoras; que essas conseguiam rapidamente accumular grossos cabedaes e daquellas raras eram as que enriqueciam, pois no geral eram dotadas do sentimento da imprevidencia, não contando, por isso, com os dias do futuro.

Carolina Otero foi uma excepção, representa um raro e duplo exemplar de *chanteuse* que occupou o primeiro logar não só pelo que diz respeito á belleza como pelo que concerne com a riqueza.

Nos ultimos tempos, porém, a bella esteve por um triz a ser desalojada da elevada posição que occupa entre as artistas do seu genero, por uma collega igualmente formosa, e cujo nome a chronica parisiense se esqueceu de citar. Por

fim a victoria se decidiu para o lado de Carolina, graças ás fabulosas quantias despendidas pelo seu empresario, em luta com o theatro rival, e, sobretudo mercê da nababesca exhibição das mais custosas joias que em cada noite apresentava a formosa espanhola.

A Bella Otero querendo desfechar sobre a sua rival um golpe de morte, appareceu uma noite em scena com um traje de odalisca ornado de tantas perolas, tantos diamantes, tantas esmeraldas que valiam quatro milhões de francos. Depois de exhibir á luz da rampa toda essa fulva pedraria, Otero retirava-se do theatro levando o seu thesouro e acompanhada por policias secretos, receiosa de que lhe roubassem semelhante riqueza.

Esses rubis, essas saphyras, perolas e opalas, disse um espirituoso folhetinista, representavam muitas lagrimas crystalisadas e muitas gottas de sangue extrahidas do coração. Tais e tantas joias faiscantes, trabalho do mais fino lavor, cinzelado por mãos inspiradas,—presentes dos magnatas da sociedade onde a gente se diverte —eram á noite encerradas em casa da formosa diva gallega, em um cofre forte, com... sentinellas á vista.

Dizem que as quatro vezes em que a Otero se apresentou em scena, carregando tão fulgorosos ornamentos e valiosos adornos, foram o sufficiente para derrotar a bailarina sua rival e competidora, que teve necessidade de abalar de Paris, aterrada por um luxo tão deslumbrante. Não era para menos.

Um maestro simplorio

Depois de velho, alquebrado e desilludido, o grande artista que foi Furtado Coelho ainda fez diversas excursões pelos Estados de Minas e S. Paulo, derramando pelas platéas do interior os derradeiros clarões de sua formosa intelligencia.

Por toda a parte encontrava amigos e admiradores dos bons tempos do Gymnasio, do S. Luiz e do Lucinda. Antes de partir definitivamente para a Europa, Furtado sabendo quanto lucrativa podia ser uma excursão pelo interior, desde que o seu nome glorioso figurasse no cartaz, — metteu-se á frente de um pequeno grupo de afinados artistas e partiu para Minas Geraes.

Numa terra qualquer cujo nome não vem ao caso, sahiu da *troupe* a primeira dama, que era a Helena Balsemão. Estava annunciada a *Dalila*,

peça com que muito contava o Furtado, pela fama de que ella gosava.

Privado do efficaz concurso da Helena Balsemão, Furtado viu-se em serios embaraços para fazer uma substituição condigna. Lina Roy, uma ingleza que tinha tanto de solicita enfermeira como de pessima actriz, quiz por força fazer o papel da condessa de Falconière. O Furtado, porém, não permittiu, allegando que era preciso estudo, pois o papel era de responsabilidade, e... o entregou á actriz Ignez Gomes, uma excellente senhora que tem atravessado o theatro como uma incomprehendida.

Um admirador local da Ignez sabendo do caso mandou fazer um grande ramalhete de lindas e cheirosas flôres, com inscripção, para offerecer á sua predilecta. Ao ter noticia desse ramalhete, a Ignez fez ver ao seu admirador que devia elle mandar fazer outro ramo, tambem com inscripções, para ser offerecido ao Furtado, pois não parecia bem, deixar de receber flôres naquella peça quem como o Furtado tinha um tão bello papel.

O admirador concordou com a judiciosa opinião e tomou as suas providencias, pois na noite da representação, antes de subir o panno,

os dois grandes e formosos ramalhetes foram confiados ao regente da musica, para os entregar no momento opportuno.

Sobe o panno.

As scenas mais palpitantes da peça, o magistral desempenho dado pelo Furtado ao papel de Carnioli passaram quase despercebidos. A representação correu fria como uma noite de inverno.

Antonio Marques, que fazia o Sertorius, tinha uma grande confiança numa scena final de acto, e, chegado o momento, deu uma grande feição tragica á scena, para animar o publico, mergulhado em glacial indifferença; a Ercilia Bretas dá um berro dolorido e cae redondamente sobre as taboas do palco! Sertorius ergue os braços, e, num supremo arranco, chóra pela filha, soluça convulsivamente!...

Foi de um grande effeito esse final de acto, pois o panno desceu logo sob uma tormenta de palmas e de bravos. O panno vem abaixo para subir novamente, e nesse instante febril, suggestionado pelo geral enthusiasmo, o maestro da roça, grave e solenne, fez entrega a Antonio Marques e a Ercilia Bretas dos dois grandes ramos de flores destinados ao Furtado e á Ignez Gomes, conforme rezavam as inscripções!...

Na caixa a Ignez ficou exasperada (não era para menos), allegou que as flôres lhe pertenciam, houve forte discussão, (caso virgem em theatro do Furtado), e, por fim appareceu quem propuzesse o alvitre de se fazer os ramalhetes voltarem á platéa para serem de novo entregues aos seus legitimos destinatarios.

A Ignez concordou com essa lembrança um tanto original ou pelo menos inedita, mas o Furtado que tudo ouvira, por serem baixos os tabiques que separavam os camarins, protestou contra o alvitre lembrado, declarando peremptoriamente que jamais se prestaria a um tamanho ridiculo. Que o que estava feito, estava feito.

E a cousa ficou assim mesmo.

Depois do espectaculo os artistas (menos o Furtado) interpellaram o mestre da banda de musica:

— Então, como diabo foi você fazer a tróca dos ramalhetes? Esqueceu-se do que se havia combinado?

E o pobre musico da róça, na sua ingenuidade de caipira, arrastando a fala, respondeu serenamente:

— Nun achei mió incasião... Uê!...

Artistas distrahidos

Contam-se muitos casos de artistas que por distrahidos passaram amargos momentos. Recordarei alguns que me foram contados por gente de theatro.

Começarei pela Maria Velluti, nome muito conhecido nas platéas do interior. Era uma actriz muito conscienciosa e uma senhora de muito talento. Traduziu muitas peças que foram representadas com o maior successo, e entre as quaes figuram *O Inimigo das Mulheres*, *Cigana de Paris*, *Incendiarios*, *Paulo e Virginia*, *Batalha das Damas*, e outras e outras.

Maria da Conceição Singer Velluti nasceu em Lisboa, a 10 de dezembro de 1827, e começou a sua vida como bailarina, fazendo-se depois actriz, na companhia do Gymnasio. Diz Sousa

Bastos na sua *Carteira do Artista,* que não lhe foi possivel precisar a epoca em que a Maria Velluti veio para o Brasil. Preciso-a eu. Foi em setembro de 1848 que ella chegou ao Rio, contractada como bailarina com grandes disposições para a scena.

No Brasil ficou até morrer, senão casada (não pósso affirmar com segurança) pelo menos intimamente ligada ao illustre actor Joaquim Augusto, fallecido em 1873.

Maria Velluti tendo usado a moda dos balões, nunca mais a deixou, embora tivesse cahido em desuso essa desgraciosa circumferencia de arame que dava ás mulheres o aspecto burlesco de bonecas de fogo de artificio. Os balões passaram, mas a Maria Velluti ficou com elles emquanto viveu.

Conta-se que se distrahia, ás vezes, de modo tal, que ficava completamente alheiada de tudo quanto se passava em redor de si. Um dia, em scena, durante uma representação da *Doida de Montmayour,* tendo de perguntar ao personagem:

—Então, Ambrosio, é verdade que ainda ama muito a Maria?, esqueceu-se dos nomes dos personagens e dirigiu ao collega com quem contrascenava:

— Então, Dias Braga, é verdade que ainda ama muito á Ismenia?

Dias Braga fazia o Ambrosio e a illustre Ismenia fazia a Maria Aubert, um dos seus grandes papeis...

Outra occasião perguntaram á Velluti:

— Que peça vae hoje á scena?

— Abim e Cael, respondeu ella muito convencida de que teria dito o titulo da peça, que era *Caim e Abel*.

Um dia a illustrada actriz recebeu a visita do dr. Pires de Almeida, popular escriptor e fundo conhecedor das cousas de theatro, o qual fôra á casa da artista para fazer a leitura de uma peça. Ao receber o escriptor, disse a actriz indicando-lhe o divan:

— Cheguei agora mesmo do ensaio, mais uns cinco minutos e estarei completamente ao seu dispor.

E retirou-se para o interior da casa. Passaram-se cinco, dez, quinze, vinte minutos e Maria Velluti sem apparecer. Por fim, Pires de Almeida, cansado de esperar, chamou a criada e mandou avisar á actriz, que elle ainda ali estava. Dahi a pouco apparece a Velluti e muito admirada diz á sua visita:

—Estavas ahi há muito tempo? Mas porque não mandaste avisar-me? Que queres por esta tua casa?

Outro grande distrahido era o velho actor Gusmão, que pertencera aos theatros do Salitre e da rua dos Condes, em Lisboa, e veio a fallecer no Rio de Janeiro com 77 annos, no dia 21 de março de 1886.

O Gusmão tinha o velho habito de nos entreactos metter-se no seu camarim, tirar o calçado com que estivera em scena, e enfiar uns velhos chinellos de ourello. Um dia, ou antes, uma noite como fizesse calor, recostou-se e ferrou numa gostosa somneca. Subindo o panno e tendo o Gusmão de entrar logo nas primeiras scenas, o contraregra foi bater á porta do camarim que estava fechado. O Gusmão despertou e vendo que estava quase no momento da *deixa,* levanta-se e vae para o bastidor esperar o momento de entrar em scena. Foi assim que elle appareceu a fazer um figurão qualquer de melodrama, enfarpellado em gibão a Luiz XIV, de calções e de... chinellos.

Outra vez o Gusmão depois de fazer com brilho o papel de Leonardo, da *Morgadinha,* numa das empresas do Furtado, logo após o

quarto acto despiu-se e foi para casa, esquecido de que a peça tinha cinco actos e de que o Leonardo entrava no final da peça... Dizem que foi o ponto da companhia quem, de papel na mão, salvou a situação. Esse facto, numa empresa do Furtado, conhecida a sua disciplina, teria outras consequencias, si não se tratasse do respeitavel actor Gusmão, a quem todos consideravam pela sua edade, pela sua austeridade, pelo seu caracter e pelo seu valor de artista.

Numa noite o Gusmão devia entrar em scena com o claque na mão, mas não se sabe porque carga d'agua, poz um outro chapeo na cabeça, emquanto estava no camarim, e quando foi o momento de se apresentar deante do publico, appareceu com os dois chapeos: um na cabeça e o outro fidalgamente trazido, na mão, numa attitude cavalheiresca...

Residindo em Paula Mattos o velho actor comprou um cavallo para trazel-o aos ensaios e aos espectaculos. O cavallo era ruço, e ficava á espera do dono numa dependencia que ainda hoje há, no Theatro S. Pedro. Numa noite de espectaculo, emquanto o Gusmão estava occupado com o seu trabalho, actores trocistas mandaram pintar de preto o cavallo do velho Gusmão.

Acabado o espectaculo Gusmão foi procurar o seu cavallo, e, vendo que todos os que estavam no local eram pretos, foi a pé para casa, o que assaz lhe custou.

No dia seguinte os autores da brincadeira mandaram entregar ao actor Gusmão o seu cavallo, acompanhado de uma carta em que tudo explicavam. O velho artista acceitou o cavallo mas não acceitou as desculpas que lhe deram. Tomou o caso como uma falta de consideração aos seus honrados cabellos brancos e resolveu abandonar a scena onde nunca mais poz o pé.

A Rosa Villiot era outra que tambem deu para distrahida. Houve tempo em que estando em scena cahia em frequentes distracções. Uma noite, no Sant'Anna, estava ella a representar uma opereta qualquer, e, esquecendo-se de que estava em scena, disse para o Vasques, emquanto apontava para um dos camarotes:

—Olha ali minha filha! E como está bonita!...

Noutra occasião, estando em scena com o Mattos e o Peixoto, no Apollo, e não tendo ouvido a *deixa* nem o ponto, por estar completamente distrahida, disse:

—Ó Mattos, em que altura é que estamos, hein?

E como o Mattos começasse a rir-se com aquelle seu riso malicioso, a Rosa Villiot riu-se tambem...

A Emilia Adelaide no fim da vida tambem deu para distrahida. Uma noite na Trindade, estando a representar uma peça intitulada *Historia de um pataco*, a illustre actriz provocou a hilaridade dos collegas que estavam em scena e do publico, por ter tido esta distracção. Tendo de dizer:

— Creio que serei grata, confunde-se e diz: creio que serei gata.

Cae em si, quer emendar-se, mas as emendas sahiram sempre peiores do que o soneto.

Doutra feita, representando no Gymnasio a peça *Diana de Lys*, em vez de chamar um personagem pelo nome, que era Maximiliano de tal, esquece-se e chama-lhe de Maximiliano de Azevedo, nome do illustre escriptor e critico theatral, muito seu amigo, e que se achava na platéa...

Curiosa prohibição

Os diarios cariocas informaram os seus leitores sobre a esdruxula lembrança de um delegado de policia que entendeu do alto de suas tamancas dever supprimir da *Morgadinha de Val-Flôr*, o conhecido drama de Pinheiro Chagas, o papel do frade João Ignacio!...

O noticiarista concluia a sua local com um commentario incisivo, no qual capitulava como de cabo de esquadra, as razões em que se estribára a autoridade policial, para fazer a suppressão de um personagem de uma peça que há quase cincoenta aunos é representada tanto em Portugal como no Brasil, tal qual foi escripta e approvada pelos Conservatorios Dramaticos dos dois paizes, que por aquella epoca tinham religião de Estado, a religião catholica.

Estando no Theatro Recreio Dramatico, a palestrar com o Pato Muniz, no intervallo de um ensaio do *Monte Christo*, contou-me elle como a cousa se passára, e foi da maneira porque passo a descrever.

Tendo de levar á scena a *Morgadinha*, que é uma das peças mais queridas da nossa platéa, Pato Muniz então director da companhia, mandou á policia, como é das praxes, um exemplar impresso do drama de Pinheiro Chagas, para receber o competente e desnecessario *visto* da autoridade policial encarregada (?) da censura das peças theatraes...

Como o drama de Pinheiro Chagas é conhecidissimo no Rio de Janeiro, pela platéa, pela imprensa e pela propria policia, parecia ser perfeitamente dispensavel semelhante formalidade, mas emfim, como era das praxes, a peça foi entregue ao substituto do segundo delegado auxiliar, bacharel em direito Pio Ottoni.

O delegado, que parecia lêr a *Morgadinha* pela primeira vez, exigiu cousas espantosas, como por exemplo córtes nesse magistral trabalho tantas vezes humanisado por artistas do valor de Ismenia dos Santos, Emilia Adelaide, Tasso, Eugenio de Magalhães!

Devolvendo o drama, o dr. Pio Ottoni lavrou por seu proprio punho a seguinte sentença, que mais o condemnou a elle do que á peça de Pinheiro Chagas: «Visto.—Supprima-se o papel de frei João Ignacio, que não passa de um deboche.»

Segundo disse um jornal e m'o repetiu o proprio Pato Muniz, ninguem nunca suppoz que fosse tão longe a prepotencia ridicula de uma autoridade encarregada de visar peças de theatro.

Nem no Brasil nem em Portugal onde a peça tem tido milhares de representações, nunca houve quem se insurgisse contra os seus personagens photographicamente observados, ainda no tempo em que os dois paizes tinham uma religião official.

Felizmente a caricata catonice do pio delegado não era tribunal inappellavel. Levantada a grita contra o inexplicavel e injustificavel córte do papel de frei João Ignacio, a empresa allegou que preferia deixar de levar á scena a applaudida peça, a ter de prival-a daquelle personagem que durante quase cincoenta annos tem atravessado sem a mais leve sombra de protesto as scenas luso-brasileiras

Felizmente as cousas entraram em seus ei-

xos, com o apparecimento do segundo delegado auxiliar, que foi em pessoa ao Teatro Recreio revogar a descabida e insupportavel exigencia de um delegado bisonho e de mais a mais carola. E por fim a *Morgadinha* subiu á scena, com o frei João Ignacio, figura indispensavel como elemento ornamental e caracteristico da epoca. O dr. Pio Ottoni devia de ter meditado na verdade do ditado que diz: «Quanto mais se vive mais se aprende.»

A Judic

Os leitores das chronicas artisticas e mundanas de Paris sabiam que havia longo tempo a bregeira *diseuse* do *couplet*, Anna Judic, vivia tranquillamente num velho castello do meio dia da França, gosando a vida por entre arvores frondosas, á margem de um rio sussurrante.

A graciosa diva esteve no Rio de Janeiro quando cá veio pela primeira vez o Coquelin. Os fluminenses não a viram, portanto, no seu elemento que era o repertorio offembachiano.

Noticias da França acabam de annunciar que a alegre e buliçosa Judic acaba de fallecer numa formosa praia do Mediterraneo. Vale a pena gastar dois dedos de prosa em memoria dessa mulher interessantissima que foi muito justamente considerada no seu tempo como a mais fulgurante es-

trella da opereta e a mais espirituosa cantora do *couplet* bregeiro, intencionalmente canalha.

Tenho deante dos olhos um numero do *Fantasio*, que traz duas paginas cheias de photogravuras representando a diva nos seus papeis predilectos, na *Niniche*, na *Rounotte*, no *Timbale d'Argent*, na *Mam'zelle Nitouche*, na *Cosaque*, no *Docteur Ox*, papeis que lhe valeram tantos applausos, tantos bravos, tantas flôres.

Teria toda a opportunidade recordar aqui o começo da vida dessa rutilante estrella da opereta, que durante largos annos foi um dos nomes mais populares, mais festejados e queridos do ruidoso theatro parisiense.

A formosa Judic era ainda menina quando certa noite a foram buscar ao Café du Gymnase, de que era proprietaria uma sua tia, para ir cantar uma cançoneta em logar de Céline Chaumont que adoecera subitamente. Judic foi e cantou admiravelmente *La cinquantaine*. No dia seguinte era quase uma celebridade de *cabaret*.

Diz-se que a familia da menina, presa a velhos e enraizados preconceitos, ficou indignada com semelhante convite, e se oppoz formalmente a que a rapariga seguisse a carreira do theatro. Judic tão desgostosa ficou com essa opposição de

sua familia, que se trancou em um quarto onde esteve pelo espaço de cinco dias sem se alimentar, disposta a morrer de inanição.

Por fim foram vencidos os escrupulos da familia e a Judic poude entrar para o Conservatorio onde foi discipula da aula de Régnier, fez uma figura quase apagada, terminando por se casar. Não tinha ainda 16 annos.

Entrou para o Gymnasio, ganhando 100 francos por mez, e estreou em uma peça, de Busnach, intitulada *L'affaire est manqué*. O seu segundo trabalho foi na peça de Gondinet, *Les grands mademoisellcs*, na qual obteve os primeiros triumphos fazendo um pequeno papel.

Não se pode dizer que a Judic houvesse entrado para o theatro com o pé direito. Montigny, que era o seu ensaiador e tinha por ella uma pronunciada birra, disse-lhe certa vez, encolerisado:

— És um trambolho!

O marido de Judic ficou escamado com o Montigny e retirou-se com a esposa, indo para o El-Dorado onde teve ella 400 e depois 500 francos por mez. Era a fortuna que acudia.

No anno de 1870 Judic foi a Bruxellas onde agradou extraordinariamente pela sua in-

comparavel dicção e pela frescura, clareza e naturalidade de sua voz. De volta á França foi que cantou com immenso successo a opereta *Le Roi Carotte.*

Por essa occasião foi a diva procurada um dia por Victorien Sardou que tendo uma peça para ensaiar, estava em sérios embaraços para fazer a distribuição de dois papeis femininos, pois que um delles reclamava na interprete primores de plastica. Sardou disse a Judic:

— Deixe vêr as suas pernas.

— As minhas pernas?... parece-me atrevimento! As minhas pernas?... Pois não as verá! Só concedo essa galanteria a meu marido, e isso quando é de meu gosto.

— Ah! não quer? pois então fará a princeza Conegundes, concluiu Sardou.

E foi mademoiselle Seveste, a irmã do bravo actor morto no cerco de Paris, quem mostrou a perna e obteve o melhor papel da peça...

A partir desse tempo foi que a Judic se entregou de corpo e alma ao genero alegre. Depois de perambular por varios theatros contractou-se por fim nos Bouffes-Parisiens, onde obteve os seus ruidosos successos do *Timbale d'Argent*, de Vasseur, na *Branche cassée*, de Serpette e na

Pomme d'Api, expressamente escripta para ella pelo genio folgazão e galhofeiro do grande Jacques Offembach.

— No começo, dizia Judic, o maestro Offembach embirrava commigo. Certa vez numa discussão eu lhe disse que era a sua má sombra, e o maestro que era supersticioso tomou medo de mim. Quando me avistava corria a bom correr. Um dia soube que elle estava doente em Saint-Germain, fui visital-o. Ao avistar-me Offembach exclamou sorrindo:

— Temos então a visita da maluca?...

Ao cabo de alguns minutos o maestro estava ao piano e eu cantava as mais bellas coplas da *Bella Helena*, a sua formosissima partitura. Estavam as pazes feitas.

Aos seus intimos Judic manifestou muitas vezes a sua opinião affirmando que Offembach era muito mais espirituoso do que Sardou...

---

*

Tereza

Xavier de Carvalho, o brilhante chronista parisiense, numa das suas correspondencias para o Rio deu uma desenvolvida noticia do fallecimento da grande e illustre Tereza, a cançonetista de maior renome que tem havido nos palcos da Ville Lumière.

Chamava-se Ema Valadan e tinha a fronte aureolada pelas nevoas de seus 82 invernos. Nascera na provincia e muito moça ainda fôra para Paris começar a sua vida nas officinas de uma modista. Quando já sabia enfeitar chapéos, entrou como figurante da Porte Saint-Martin, no dramalhão *Os Filhos da Noite.*

De figurante passou a servir de caixa de um café e dahi subiu para um estrado de Café-Concerto. O successo que obteve foi extraordina-

rio e a decidiram a lançar-se de corpo e alma á carreira.

Dentro de pouco tempo Tereza havia empolgado *tout Paris,* cantando cançonetas, e o seu nome festejado e applaudido atravessou gloriosamente a provincia e as fronteiras.

Por toda a parte era Tereza acclamada como a verdadeira rainha do *couplet* bregeiro. Napoleão III que no fundo era um grande pandego gostava de a ouvir no Alcasar, e, certa vez mandou que ella fosse ás Tulherias, para em *soirée* intima cantar algumas cançonetas do reportorio *boulevardier*...

O imperador do Brasil quando esteve em Paris pela primeira vez mostrou logo desejo de satisfazer estas duas curiosidades: ir apertar a mão de Victor Hugo e ouvir a Tereza, porque naquelle tempo Paris sem Tereza não era bem Paris...

Antes da guerra de 70, e por dilatados tempos, toda Paris decorou os estribilhos das famosas cançonetas *La gardeuse d'ours, La femme à barbe, Rien n'est sacré pour un sapeur* e outras muitas que fizeram o *tour du monde.*

Depois de Sedan a estrella de Tereza foi empallidecendo a pouco e pouco até eclipsar-se

completamente, desapparecendo da constellação do *Chantant* para ir-se esconder modesta e obscuramente ao fundo de uma tranquilla herdade, onde expirou rodeada dos netos e dos camponezes que a adoravam.

Disse o Xavier de Carvalho que havia mais de um quarto de seculo almoçára um dia em casa de Tereza, em companhia de Aurelien Scholl, o parisiense mais espirituoso que havia então em Paris, e um brasileiro bohemio chamado Parente, que se dizia jornalista. A diva era então uma estrella cadente...

Tereza foi a cuidadosa mestra que aperfeiçoou e dirigiu as excellentes aptidões naturaes de Cinira Polonio na difficilima arte de dizer o *couplet* malicioso, cheio de intenção, de graça, de astucia e de velhacaria.

Cousas da scena

Uma interessante revista artistica italiana intitulada *A Ribalta* transcreveu da obra *Paris sous Napoléon* curiosas notas relativas aos actores infantis.

Não se reputa um caso excepcional, diz a citada obra, a entrada para o theatro da senhorita George, em 1807, fazendo o papel de Clytemnestra, numa das tragedias de Voltaire, aos 16 annos de edade, pois que a senhorita Gross entrava no anno seguinte para o palco, tendo apenas quinze annos...

Ainda em 1808 a senhorita Maillard, que no segundo imperio tão grande reputação gosou nas rodas galantes de Paris, estreou com a mesma edade de 15 annos, no papel de Ermione, emquanto a senhorita Desgracin, sendo bem jovem,

interpretava com superior talento as tristezas de Andromaca, exteriorisando uma viuva encanecida pelos soffrimentos e pelas desventuras...

O costume do mambembe é muito mais velho do que se pode imaginar, segundo depõe a referida obra. Talvez haja quem erradamente o supponha de invenção nacional. Foram artistas estrangeiros que o inventaram, pois no inicio de sua carreira, a partir de Thespis com o seu carro tradicional, os artistas de theatro foram comicos ambulantes.

No tempo de Napoleão as excursões artisticas eram um dos mais assiduos habitos da gente de theatro. Quando o grande capitão andava no galarim da fama os actores que se presavam iam em todas as epocas de verão fazer a sua *tournée* pela provincia, pois que os parisienses nessa estação desertavam do theatro, deixando-o ás moscas. A praia de banhos offerecia mais encantos...

Refere *A Ribalta*, que algumas dessas excursões deram bem bom dinheiro, pois que a senhorita Coutat pedia 500 francos por noite, a senhorita Duchesnois foi contractada para um theatro de Lyão, á razão de 700 francos em cada noite de trabalho.

O genial Talma foi sempre muito bem pago pelos seus empresarios, pois cahira nas graças do

publico, com os seus vibrantes tons declamatarios e a sua exuberante gesticulação melodramatica. Dizem que certa noite representando a tragedia *Orestes Matricida*, o seu largo gesto deu por terra com a cabelleira postiça que trazia, levando Pylades a sahir fóra da marcação e a apanhar a peruca que collocou sobre a cabeça de Orestes... Ninguem riu do contratempo: o tragico pelo seu immenso poder, com a autoridade que exercia sobre a platéa, conseguira dominar o comico do incidente.

O nosso João Caetano tambem se viu uma noite em scena, em iguaes apuros. Fazia elle o rei numa peça qualquer do velho reportorio e tinha de receber a visita de um embaixador. O Florindo que fazia o embaixador vinha montado num gerico muito manso que durante largo tempo entrou numa grande diversidade de peças, portando-se admiravelmente.

Ao chegar á scena Florindo apeia-se do burrico e dirige-se para o rei com o fim de lhe fazer as mesuras do estylo. Nesse instante solenne o animal esquecido de que estava deante de pessoas tão respeitaveis, sentiu qualquer exigencia physiologica e ali mesmo fez das suas... em pleno palco.

Passou pela platéa um arrepio e houve nas galerias quem tivesse desejos de rir, mas João Caetano que dominava a scena e tinha sobre o publico e os artistas uma immensa força moral, desenhou uma physionomia tão sevéra, manteve-se numa attitude tão austera, que a platéa se conservou em respeitoso silencio. Ninguem teve a coragem de esboçar o mais leve sorriso, a cousa passou, a scena se desenrolou, no final o panno veio a baixo sem que o escandalo se produzisse. Tal é a influencia que sobre o publico exercem os grandes artistas.

A estatua de um actor

Os artistas dramaticos do Rio de Janeiro celebraram a 24 de agosto de 1913 o 50.º anniversario do fallecimento do nosso genial artista João Caetano dos Santos, de quem todos disseram sempre bem, e não se sabe porque Pinheiro Chagas disse todo o mal que injustamente poude dizer, o que é lastimavel.

Essa celebração foi simples mas tocante e constou de duas visitas: uma á estatua que por um desvio do senso esthetico dos contemporaneos foi collocada num recanto do formoso parque do Campo de Sant'Anna, e a outra ao tumulo do tragico emerito, existente no campo santo de Catumby.

Em ambos os logares falou o actor João Barbosa, um dos nossos mais bizarros artistas, enaltecendo as qualidades primaciaes de João

Caetano, tendo lido a celebre carta que o principe da nossa scena escreveu ao seu amigo, o marquez de Paraná, sobre o renascimento do nosso theatro, carta que tem toda a actualidade, não obstante contar mais de meio seculo.

A proposito da má collocação da estatua de João Caetano, um jornalista da *Gazeta de Noticias* teve uma palestra com o dr. Julio Furtado, director dos jardins da Capital, o qual prometteu de fazer uma nova trasladação do trabalho de Chaves Pinheiro, para defronte do Theatro S. Pedro, scenario das glorias de João Caetano. Do outro lado ficará o busto de Francisco Manuel, o inspirado autor do nosso Hymno.

A estatua de João Caetano tem a sua historia, como todas as estatuas. O Vasques, discipulo querido do nosso genial artista, foi o executor da idéa mas não foi o seu autor. Os primeiros que tiveram o pensamento de levantar uma estatua em memoria de João Caetano foram Visconti Coaracy, num dos seus magnificos folhetins, e Paula Ney em um brinde que ergueu aos nossos artistas dramaticos, numa ceia que o Heller offereceu aos seus amigos, por ocasião de ser agraciado pelo rei de Portugal, com a commenda de Christo.

Nesse brinde Paula Ney fez referencias a João Caetano, e, dando corpo á idéa aventada por Visconti Coaracy, lançou os fundamentos de uma estatua na praça publica. O Vasques que estava presente comprometteu-se a executar essa generosa idéa e justa homenagem.

Foi isso no anno de 1882. No anno seguinte houve uma *matinée* no Theatro Sant'Anna, em beneficio do projectado monumento, tendo sido Furtado Coelho o orador official da festividade, que se realisou a 24 de agosto, com a assistencia da familia imperial.

A segunda *matinée* realisou-se no Theatro S. Pedro, tendo Joachim Nabuco proferido o discurso official, a terceira realisou-se no Sant'Anna sendo orador official Affonso Celso Junior.

A estatua de João Caetano, como se sabe, esteve durante annos no hemi-cyclo formado em frente á fachada da antiga Academia de Bellas Artes. Um dia o ministro da fazenda, o defunto David Campista, homem que dizem sacrificava á pilheria e aos ditos as cousas mais serias deste mundo, embirrou com a estatua defronte de uma dependencia do Thesouro e officiou ao Prefeito para que tirasse dali o trambolho que lhe perturbava a tranquilidade de maguata da finança.

Deante da insistencia de tamanho figurão a Prefeitura não esteve com meias medidas: mandou deslocar a estatua e transferil-a para um recanto do parque do Campo de Sant'Anna.

Si o Vasques ainda vivesse, certo experimentaria uma profunda emoção, com a leitura do famigerado officio que o ministro David Campista dirigiu ao prefeito Sousa Aguiar, pedindo que fosse escolhido outro local para a estatua de João Caetano.

Essa estatua além de representar um nobre culto rendido á memoria do excelso actor que foi João Caetano dos Santos, representa uma affectuosa homenagem do discipulo agradecido que foi o Vasques, ao mestre immortal.

Angariados os necessarios recursos a estatua foi vasada no bronze e solennemente inaugurada no dia 3 de maio de 1891. O Vasques havia convidado todo o mundo artistico e official para assistir á festa inaugural; o marechal Deodoro lá esteve e o Vasques, no momento em que o bronze era desvendado, teve um tal fremito de enthusiasmo, que não se poude conter: fez um discurso inflammado de patriotismo, e, não obstante ser declaradamente monarchista, terminou dirigindo-se ao presidente da Republica:

«...já que sois o farol que illuminou o caminho da reconstrucção da Patria, emprestai-me um pouco dessa luz, para reconstruir o Theatro Brasileiro! Nesse dia João Caetano vos abençoará do fundo da sepultura, e Francisco Corrêa Vasques bradará na praça publica: viva o primeiro presidente da Republica dos Estados Unidos do Brazil!!»

A estatua de João Caetano foi modelada por Chaves Pinheiro, e durante largos annos esteve, em gesso, collocada no vestibulo do antigo Conservatorio Dramatico. O esculptor representou o nosso grande actor, no protagonista da tragedia *Oscar, filho de Ossian*, no momento em que reconhecendo a espada com que matou o amigo, bradava estentoricamente:

— É minha!!!

Chaves Pinheiro deu pouca expressão á figura, que perde em ser de acanhadas proporções; na physionomia, no gesto e na attitude estão, ao que se diz, estampados o horror e a verdade...

Em vez de mandarem a estatua de João Caetano para um recanto de parque, onde ficou mal collocada, melhor fôra que a transferissem para o *foyer* do Theatro Municipal; ali figuraria ella admiravelmente ao lado das estatuas de

Martins Penna, de Joaquim Augusto, de Arthur Azevedo e outros illustres vultos que o futuro certamente se encarregará de glorificar, perpetuando no bronze as suas memorias.

Nesse dia o Paula Ney, o Vasques, o Visconti Coaracy e todos os outros que se esforçaram para que João Caetano tivesse a sua estatua, lá da etherea mansão terão lagrimas e bençãos para agradecer aos abnegados que neste valle de lutas e pellejas amaram e defenderam a nossa pobre, triste e desamparada arte dramatica.

Quando venceu a teimosia do ministro Campista e o prefeito Aguiar lhe fez a vontade mandando remover a estatua do nosso grande actor, alguns jornalistas ingenuos burilaram palmos e palmos de sadia prosa em defesa do trabalho de Chaves Pinheiro, uns opinando contra a mudança e outros contra o local escolhido.

Por fim a estatua foi deslocada e conduzida para o parque do Campo de Sant'Anna, nas proximidades do logar onde se ergueu outr'ora o Theatro Lyrico Fluminense, conhecido pela denominação de Provisorio.

No momento da remoção procurou-se a pe-

dra fundamental e não foi possivel encontral-a. Mãos sacrilegas haviam roubado o auto da inauguração, os jornaes do dia, as moedas de ouro e prata que deviam de ficar sob a pedra angular do monumento!... Igual facto se observou quando transferiram a estatua de José de Alencar, de um para o outro lado da praça onde se acha, o que prova haver no Rio de Janeiro uma quadrilha de ladrões que se entrega tambem ao interessante *sport* de pelas caladas da noite remover as pedras fundamentaes dos monumentos...

Julio do Carmo, um dos raros vereadores da Camara Municipal do Rio de Janeiro, que se tem mostrado sempre muito amigo do nosso theatro e dos nossos artistas, na primeira sessão que houve no Conselho, tomou a palavra para tratar da estatua de João Caetano, e proferiu estas palavras que precisam de ser archivadas:

«Todos sabem que devido a ingentes esforços o saudoso e popular artista brasileiro Francisco Corrêa Vasques, angariando aqui e ali pequeninas quantias, acceitando as menores parcellas, conseguiu levantar uma estatua a seu digno mestre João Caetano, e essa estatua foi erigida em frente á antiga Academia de Bellas

Artes. Era um ponto pouco frequentado, mas emfim, ficava defrontando uma academia nacional.

Ultimamente, porém, resolveram removel-a para um outro sitio, colocaram-n'a num outro largo, mas pouco digno para uma estatua que tanto representa para a arte nacional.

Devo de salientar ainda que da pedra fundamental não há a menor noticia, não se sabendo tambem do paradeiro do termo da inauguração, das revistas e jornaes da epoca, o que ficou depositado, como é de uso, no sopé da estatua quando erigida em frente á Academia de Bellas Artes.

Como se trate ainda do dinheiro do povo, mal barateado, além da grande desconsideração que tal facto representa para os artistas dramaticos brasileiros, elaborei, sr. presidente, e vou enviar á Mesa a seguinte indicação:

«O Conselho Municipal zelando as tradições da arte nacional, e

considerando que as homenagens tributadas aos grandes vultos que a dignificaram, perpetuando a sua memoria na perennidade do bronze, não devem soffrer solução de continuidade;

considerando que o maior realce deve ser pro-

curado para essa demonstração publica do culto civico e da gratidão nacional;

considerando que a estatua do immortal João Caetano, outr'ora erguida defronte da Academia de Bellas Artes, não tem hoje condigna collocação;

considerando que foi elle o maior e o mais popular dos actores brasileiros;

considerando que todas as honrarias e tributos de respeito lhe são devidos, pelo muito que fez renome e engrandecimento da nossa cultura artistica;

. . . indico que se officie ao sr. prefeito do Districto Federal, para que s. exc. se digne mandar transportar a alludida estatua para a frente do Theatro Municipal, que devia ser o templo da arte dramatica nacional, culto que teve na vida do grande artista o mais sincero e abnegado apostolo.»

Essa indicação foi approvada sem debates, o officio foi talvez feito, mas... a estatua continúa e *per omnia secula* continuará no local em que tão mal se acha.

Gesto muito expressivo de um maestro

Não há muitos annos chegaram ao mesmo tempo ao Rio de Janeiro duas companhias lyricas; uma a do empresario Ducci, de primeira ordem, foi para o Theatro Lyrico e a outra, do Ferrari, a preços populares, foi para o S. Pedro.

Ambas trouxeram em seu repertorio o *Falstaff*, opera inedita para o Rio de Janeiro, e que foi cantada na mesma noite em ambos os theatros. No confronto o publico decidiu-se pela companhia do S. Pedro, que tinha no seu elenco uma cantora de valor, porém, sem grande nomeada ainda: a Eva Tetrazzini, emquanto que a prima-dona do Lyrico era a famosa e applaudida Adalgisa Gabbi.

Ainda dessa vez viram os cariocas confirmado o dito, que diz: «Nem tudo que reluz é ouro,»

pois que muitas vezes companhias modestas e sem o rufar dos tambores do preconicio, trazem conjunctos superiores aos de muitas emprezas de primeira ordem, que vém precedidas de muita fama e custam enormes sommas.

A companhia Tomba, por exemplo, trabalhava sempre no antigo Polytheama, a preços populares, no entanto trazia artistas de muito merito, que cantavam admiravelmente algumas operas lyricas, e na opera comica apresentava a empresa a singularidade de poder cantar hoje, *A Mascotte*, por um grupo de artistas, e amanhã repetir a mesma opereta com outros interpretes, da mesma qualidade dos primeiros, o que provava a opulencia e o valor do seu elenco.

Numa daquellas companhias lyricas acima referidas veio um tenor de excellente voz, e muito jovem: o Cremonini, e, igualmente veio um rapaz que aqui se fez maestro, e é hoje reputado um dos melhores regentes de orchestras lyricas, que há na Italia. Esse maestro é o Toscanini, com quem aconteceu em Buenos Aires um facto extraordinario, durante uma representação no theatro da opera.

Acabava de ser cantado o 2.º acto da *Traviata*, e o barytono Stracciari arrebatára a platéa com

a aria *Di Provenza il mare*... quando partiram das galerias insistentes pedidos de *bis*. Queriam que fosse repetido todo o final do acto, mas o barytono não accedeu aos pedidos e não bisou.

Desceu o panno. Toscanini foi á caixa do theatro e manifestou receios de quaesquer demonstrações de desagrado por parte da gente do *polciro*, e declarou que não continuaria a reger a opera, pois que ia passar a batuta ao maestro substituto.

O empresario e varios amigos insistiram para que o maestro voltasse á sua cadeira (naquelle tempo os maestros tinham ainda o bom gosto de regerem sentados), e tanto insistiram, que Toscanini, ao signal para o começo do 3.º acto, reassumia o seu espinhoso posto. Assim que elle se sentou, estrugiu nas galerias uma fragorosa pateada, pois attribuiram injustamente ao maestro a recusa ao solicitado *bis*.

Toscanini, a principio imperturbavel, não poude por fim conter a colera, com o augmento formidavel de gritos e assobios, batidos de pés e de bengalas. Voltando-se para as galerias disse meia duzia de cousas desaforadas que não foram percebidas.

Emquanto isso se dava, os espectadores da

platéa applaudiam calorosamente o maestro, augmentando assim o fantastico rumor que reinava em toda a sala. As galerias, porém, enraivecidas com a attitude altiva do maestro, levaram a pateada ao maximo da sua intensidade.

Toscanini abandonou então a cadeira da regencia, e, ao retirar-se da sala, tendo a assuada redobrado de violencia, voltou-se para cima e dirigiu aos que lá estavam um gesto equivoco mas eloquente, que produziu o maior escandalo no theatro onde estava a fina flor da sociedade portenha...

Calcule-se a impressão causada em toda aquella gente, ali reunida *au grand complet,* pelo cumprimento de Toscanini, executado naquelle famoso adeus de mão fechada, de que falou certa vez o dr. Figueiredo Magalhães...

Guilhermina apresentada ao Arthur pelo Bilac

Na sua apreciada secção O THEATRO, da *Noticia*, de 10 de março de 1904, escreveu Arthur Azevedo as seguintes linhas:

«Recebi ha dias a visita de uma senhora brasileira, ainda nova, extremamente sympathica, muito bem educada, portadora de uma carta em que Baptista Coelho m'a apresentava como «uma vocação que hade honrar o theatro brasileiro, uma amadora possuindo qualidades notaveis que farão della uma grande actriz», e das seguintes linhas de Olavo Bilac:

«Querido Arthur. — Apresento-te, com o mais vivo interesse, a ex.ma sr.a D. Guilhermina Rocha, distincta amadora, que trabalha no Hodierno-Club. No dia 12 haverá nesse Club um espe-

ctaculo: ella deseja ter o prazer, o orgulho de trabalhar em tua presença. Pósso afirmar-te que darás por bem empregada a tua noite, porque apreciarás uma verdadeira vocação.»

Para recommendar o nome de Guilhermina Rocha, nenhuma penna mais autorisada que a de Bilac.

Lá estarei sabbado no Hodierno-Club (antiga Phenix Dramatica), para assistir á representação do velho drama do Vasques, as *Lagrimas de Maria*, no qual a recommendada amadora representará o papel de Angelina.»

Guilhermina Rocha, como se sabe, estreou como actriz, no Theatro S. José, empresa Eduardo Victorino, na noite de 27 de setembro de 1904, fazendo a princeza de Terremonde, do drama *Princeza Georges*, de Dumas Filho.

O reinado da opereta

Há tempos pretendeu-se proclamar em Paris a bancarrota da opereta, o alegre genero que sempre teve, tem e hâde continuar a ter infinito numero de admiradores, enthusiastas e sinceros, espalhados pelos quatro cantos do mundo.

Charles Lecocq, autor das mais saltitantes partituras, foi intrevistado por um jornalista milanez, para que dissesse o que pensava da situação presente da opereta. O maestro teve occasião de produzir uma admiravel pagina de bom humor e graça gauleza.

Lecocq, o autor da *Filha de Madame Angot*, de *Giroflé-Giroflá* e de vinte e tantas outras operetas muito applaudidas, era ainda vivo, com 77 annos, era um galante mundano, conservando todos os seus antigos habitos de *boulevardier;*

morava nas visinhanças da Magdalena, a tres passos do *boulevard.* Foi ahi que o jornalista lhe pediu a sua opinião sobre o passado, o presente e o futuro da opereta.

Falou o maestro, com a sua sadia bonhomia de musico e de parisiense:

— Acredita que a opereta esteja moribunda? Puro engano, meu amigo; há mais de dez annos que ouço dizer a mesma cousa, e porque não a sepultaram ainda? Não, meu caro, a opereta não pode morrer; é eterna como o parisiense.

Estará talvez atravessando uma crise, porque desconhecem a sua indole. Pensam que a opereta seja uma *pochade* posta em musica, porque apanham uma buffonada qualquer, escrevem sobre ella umas melodias, e acreditam haver composto uma opereta. Não será para admirar que nessas condicções o trabalho alcance um insuccesso. Depois gritam que a opereta está morta...

A opereta deve ser um trabalho representado musicalmente e que sem a musica não póssa ser representado. O texto e a musica devem de se completar um no outro, integrando-se num todo homogeneo.

Acredito que o que falta nas obras hodiernas é o *pétard,* o fogo de artificio, como dizia Offem-

bach. A hodierna geração não conhece o *pétard*, não sabe mais fazer rir. Acreditam hoje que se pode obter o maximo da hilaridade na platéa com expressões cambronianas, escrevendo e fazendo cantar estribilhos em que há rimas sujas...

Não sou moralista, concluiu o maestro, mas não comprehendo que musica se poderá escrever com semelhantes coplas. Mas, afinal, quem terá a culpa de tudo isso? A politica, a miseria dos bebedores de vinho ou o *leit motiv?* — Não o sei ao certo nem me aventuro a formular hypotheses. O que é verdade é o que já ficou dito e constitue uma das causas da actual crise da opereta. Pelo motivo apontado Paris tem hoje apenas um theatro de opereta, quando no meu tempo tinha mais de cinco.

Lecocq talvez tenha razão. Mas não nos esqueçamos de que no seu tempo tinhamos compositores como Offembach, Audran, Planquette, Lecocq e libretistas como Meilhac e Hallévy, Chivot e Duru. E hoje, onde estão os libretistas e maestros capazes de hombrearem com aquelles vultos que tanto fulgor deram outr'ora ao theatro alegre?...

O cabo submarino nos trouxe depois a noticia da morte do maestro Carlos Lecocq.

Os representantes da velha opereta vão desapparecendo um a um, e deixando uma intermina saudade no coração dos apreciadores da musica ligeira, a mais suggestiva de todas as musicas.

Chegou a vez de Lecocq.

Os nossos *habitués* que frequentaram o theatro do Heller, certo não se esqueceram ainda das formosas partituras de *Giroflé-Giroflá, Casadinha de Fresco, Duquezinho, A Filha de Maria Angú, O Dia e a Noite* e tantas outras paginas de leveza, de graça e de originalidade saltitante.

Todas essas peças foram á scena no tempo em que estavam no galarim da fama todos os celebrados musicistas do genero alegre: Offembach, Planquette, Vasseur, Suppé e Audran.

Por esse tempo os cariocas tinham somente um theatro de opereta: o do Heller. Da Phenix, na rua da Ajuda, passou-se com armas e bagagens o conhecido empresario para o Sant'Anna, na rua do Espirito Santo. Foi esse benemerito empresario quem fez ouvir aos fluminenses todo o repertorio do Bouffes-Parisiens, do Ambigu e da Opera Comica, magistralmente traduzido por Eduardo Garrido, Arthur Azevedo, Augusto de Castro, Azeredo Coutinho e poucos mais.

Nessa epoca o Sousa Bastos não havia ainda inaugurado no Princepe Imperial, a companhia que foi o primeiro concurrente do Sant'Anna, e as companhias portuguezas não tinham ainda acertado com o caminho pela primeira vez perlustrado pelas quilhas das naus de Pedr'Alvares Cabral.

Lecocq nascera em Paris, a 3 de junho de 1832 e veio a fallecer na sua cidade natal, a 4 de março de 1911, quase com 80 annos! Aos 25 annos começou a ser bafejado pelas auras da fortuna e da popularidade, com a sua primeira partitura. Depois vieram outras e outras e Lecocq adquiriu um universal renome, pois que os seus *sparttitos* faziam parte de todos os repertorios e foram cantados e applaudidos pelos quatro cantos do mundo.

Para isso assaz concorreu a frescura, a *verve*, a graça esfusiante que havia na sua musica levemente caricatural. As partituras de Lecocq são extremamente buliçosas, de uma communicativa alegria, inegualavelmente saltitantes.

Em Portugal e no Brasil tem sido cantadas em diversas linguas quase todas as operetas de Lecocq. Tempos houve em que os mais populares

trechos da *Filha de Maria Angú* e do *Dia e a Noite* eram cantados e assobiados por toda a gente e tocados por todas as bandas de musica e todos os pianos cariocas, desde o aristocratico bairro de Botafogo até ás modestas rótulas da Cidade Nova.

Lecocq morreu coberto de glorias e deixou um nome que será sempre repetido pelos amadores da opereta. Nos seus bons tempos gosou elle nos theatros alegres de Paris, de uma fama só comparavel á do eximio Offembach. Só isso dá idéa do quanto era considerado. Não se lhe pode fazer maior elogio.

O espirito de Verdi

O maestro Verdi foi um dos homens mais afortunados do seu tempo. As suas formosas melodias eram por toda a parte do mundo cantadas por milhares de labios frementes. A gloria sorriu sempre ao maestro.

Conta-se que de uma feita Victor Manuel, *il ré galantuomo,* depois das tremendas refrégas em que se mettera para fundar uma Italia unida, forte e bella, — escrevêra uma carta a Verdi, dizendo que na sua musica encontrára muitas vezes consolações ao seu espirito atribulado. O rei agradecia ao maestro o goso espiritual, o socego material que sentia ouvindo a sua musica suggestiva e bella.

Tempo houve em que o povo italiano teve o

*

maestro Verdi no coração, e, por volta de 1870, os jornalistas descobriram que as letras do nome de Verdi eram iniciaes desta phrase que era então a preoccupação de todas as almas patrioticas: «Vittorio Emmanuelle Ré D'Italia».

Em 1899, em fins, portanto, do seculo passado, o maestro estava em uso das famosas aguas de Montecatini, e numa linda *villa* do logar estava hospedado o escriptor Martini, que fôra ministro da instrucção publica da Italia, e, ao tempo exercia o cargo de governador da Erythréa.

Succedeu por essa occasião um facto extraordinario, que foi largamente narrado pelos jornaes: Verdi de ordinario tão inimigo das formalidades exigidas pelas convenções sociaes, foi visitar o antigo ministro! O facto aliás tão simples tomou as proporções de um successo mundano, e os amigos do maestro cahiram das nuvens, ao vel-o fazer aquella visita...

Interpellado por um dos seus intimos, Verdi explicou:

— Si fui apertar a mão ao antigo ministro da instrução publica, fazendo uma grande caminhada sob um calor de 40 graus, é porque tinha uma grande divida de gratidão a pagar-lhe. Foi elle quem fez com que eu não seja marquez a

estas horas. Ainda não tinha tido occasião de lhe agradecer pessoalmente.

O facto a que o maestro alludia era perfeitamente verdadeiro e os jornaes recordaram que após a primeira representação do *Falstaff*, o governo italiano quiz agraciar o maestro Verdi com o titulo de marquez do Busseto. Martini fôra o unico ministro que se oppuzera a essa idéa, fazendo vêr aos seus illustres collegas de gabinete, que o nome de Verdi era por si só immensamente glorioso, e que um titulo nobiliarchico iria certamente prejudical-o.

Verdi soube do facto e ficou muito grato ao ministro, e só annos depois, em Montecatini, foi que teve occasião de manifestar a Martini a sua gratidão por aquella opposição de uma alta significação. Realmente Verdi é um nome que tem uma repercussão universal, emquanto que o titulo de marquez de Bussetto havia de ter, como outros tantos, uma existencia obscura e apagada.

Verdi era espirituoso e contam-se delle muitas e muito boas anecdotas. Certa vez indo a Turim reger a sua famosa *Missa de Requiem*, no momento em que terminava a solemnidade, o maioral da festa disse ao maestro que desejava guardar daquelle dia uma grande recordação, e

assim pedia ao maestro que lhe désse, para figurar como uma reliquia, a batuta com que fôra regida a *Missa.* Verdi muito amavel e com a maior naturalidade deste mundo, disse:

— Pois não, meu caro amigo, pode guardal-a; ella não é minha...

O André

Houve no theatro brasileiro um artista obscuro, mas de uma enorme utilidade, de quem hoje quase que ninguem se lembra. Quero referir-me ao André, André Avelino de Amorim. Conheci-o durante annos na empresa do Heller, no Sant'Anna.

Disse delle Arthur Azevedo, numa das suas *Palestras*, que André era artista dramatico havia mais de quarenta annos, sem que jamais o publico désse por isso, mas que atravessou todo esse longo periodo, de palco em palco, sem arranjar um inimigo, nem mesmo um simples desaffecto; isso naturalmente porque elle nunca fez nem pretendeu fazer sombra a ninguem... e era o mais serviçal e o mais sincero dos companheiros.

Não havia frequentador de theatro, que não conhecesse o André que acompanhava o Heller desde os bons tempos da Phenix, na rua d'Ajuda.

Como acontecia que o André soubesse de cór todos os papeis de todas as peças da empresa, era o natural substituto do artista que por uma circumstancia qualquer não pudesse tomar parte no espectaculo da noite. Muitas vezes o André substituiu o galan, o patife, o centro, o comico e diz-se que uma vez até substituiu a ingenua. É verdade, accrescentou o Arthur, que nessa noite a ingenua representava um papel de rapaz...

Foi um dos typos mais curiosos e mais uteis do nosso theatro. Não se limitava a fazer os seus papeis e os dos collegas que tinha de substituir, do pé para a mão: era o que se chama um pau para toda a obra, copiava peças, tirava papeis, servia de ponto, de contra-regra, de aderecista, de machinista, redigia os annuncios, ajudava ao scenographo e tinha sob a sua zelosa guarda todo o archivo da empresa.

Não havia memoria no theatro carioca, de outro artista mais util, mais docil, mais socegado; era o unico talvez, disse Arthur, que nunca se zangou porque lhe pagassem absolutamente nem mal nem bem.

Um dia em que jantava com o autor d'*O Dote*, o André levantou-se logo após a sobremesa, dizendo:

—Hás de dar-me licença, vou-me embora, tenho espectaculo hoje.

—Mas tu não entras na peça, disse o Arthur, para que elle se demorasse...

—Não entro, mas é possivel que falte algum artista.

E lá se foi o André.

O publico acceitava de bom grado essas substituições, por mais extravagantes que fossem; sabia que o André não estava no theatro para outra cousa...

Não se mettam as actrizes na politica

Noticiaram telegrammas do Porto que a graciosa e bonita actriz Aura Abranches, a dilecta filha dessa talentosa artista que é Adelina Abranches, fôra ali pateada durante uma representação da *Menina do Chocolate,* a curiosa peça de Gavault.

Conversando há tempos com Joaquim Madureira, o competente critico portuguez, dizia-me elle que a Aura fazia muito bem a protagonista da peça de Gavault, porque na vida real não passava ella de uma Menina do Chocolate... com os caprichos, os sestros, os defeitos que devia de ter uma filha de comediante insigne como Adelina Abranches.

Como a rapariga faz a primor o principal

papel dessa peça, a pateada não podia attingir á artista no seu trabalho. A desfeita alvejou a mulher e por causa das suas... opiniões politicas! Ao que parece Aura andou cá por estes Brasis a fazer côro com os filiados da Liga Dom Manuel, e teve por isso de pagar em scena pelas opiniões monarchistas que manifesta nos momentos em que não é actriz.

É cousa sabida que as mulheres são por via de regra adeptas das peiores idéas politicas, devido isso talvez ás leituras históricas. As raras vezes em que se emaranham pelo intrincado cipoal da Historia é para derramarem lagrimas deante das desditas da malaventurada princesa de Lambale e da pobre Maria Antonietta, sem se darem ao trabalho de lêr o que a Elisabeth da Inglaterra fez á infeliz Maria Stuart...

A Aura Abranches foi uma dessas raparigas prodigio que de quando em vez apparecem no theatro com a mesma facilidade com que desapparecem. Sendo filha de uma artista do valor da Adelina, não fez aprendizagem, não cursou o Conservatorio, não marcou passo principiando por onde toda a gente começa. Fez-se logo actriz, e apparecendo esse papel da Susanna Lapistolle, que lhe assentava como uma luva, veio para o

Brasil e fez uma *tournée* tão afortunada que em alguns mezes de Rio de Janeiro (caso virgem nos annaes theatraes) não teve tempo de representar outra cousa senão *A Menina do Chocolate.*

A companhia acabou o seu contracto no Rio e teve de seguir para S. Paulo, sem que a peça pudesse sahir do cartaz, sem que se pudesse exhibir as outras peças do repertorio! Parece incrivel!

Voltando ao seu patrio Portugal a jovem artista foi encontrar os animos politicos um tanto exaltados. Não se sabe como descobriram o innocente monarchismo da Aura, e eil-a pateada na heroica terra dos tripeiros!

Com tanto talento, tanta mocidade e tanta graça, para que diabo precisava a bonita rapariga de se metter nos sombrios meandros da politica? —Para tomar pateadas?—Fraquissimo gosto...

Um beijo é cousa que se peça?

É muito conhecida dos leitores a formosa e illustre actriz italiana, Tina di Lorenzo, que os cariocas têm tido a rara fortuna de admirar varias vezes, no seu brilhante e extenso repertorio.

Um jornalista milanez que lhe traçou o perfil biographico, em lindas phrases conta o seguinte caso, que talvez seja de poucos sabido.

Estando na Argentina, em excursão artistica, sendo ainda solteira, Tina uma tarde fez um passeio de bicycletta por uma estrada de Buenos-Aires. Na faina de pedalar a linda actriz perdeu o leque que trazia preso á blusa por um tenuissimo cordão de ouro. O leque não tinha grande valor mas era muito estimado por ser um presente e uma recordação da patria longinqua.

Poucos dias depois, quando eram já perdidas todas as esperanças de encontrar o seu querido *ventaglio*, recebeu a artista uma perfumada carta, escripta em precioso velino, concebida mais ou menos nos seguintes termos:

«Senhorita.— Tive a rara fortuna de achar o leque mimoso que perdestes, ha dias, num dos vossos habituaes passeios de bicycletta. Estou pronto a vol-o restituir, o que farei, porém, sob a seguinte condição: a da recompensa de um beijo vosso.

Todas as noites não daes beijos ao galan, no desempenho dos vossos papeis de mulher apaixonada? Pois bem, imaginae por momentos que eu sou Paulo e que vós sois Frou-Frou, que estamos representando, e deixae que eu vos beije, recebendo em troca um divino ósculo de vossos lindos labios.

Em breve espero resposta endereçada a X. Y. Z.— Posta Restante.»

Tina di Lorenzo sem hesitar, pega da penna e responde ao apaixonado missivista:

«Senhor.— Estou pronta a satisfazer o vosso desejo, mas tambem, como é natural, imponho uma condição. Represento amanhã *A Dama das Camelias*, e como sabeis a occasião é excellente

para quem têm sede de meus beijos. Vinde fazer o papel de Armando e o vosso desejo será largamente satisfeito.»

Consta que o incognito apaixonado não appareceu: recusou-se ao suggestivo convite. Igualmente se ignora si o leque foi restituido; pelo menos o biographo nada disse a esse respeito. Do que se tem a certeza é de que, pouco tempo depois, a formosa actriz se casava com o seu talentoso collega, o actor comico Armando Falconi.

Chorava porque sabia cantar

Todos os que frequentam o theatro conhecem a jovem e talentosa artista patricia Brasilia Lazaro, laureada pela Escola Dramatica do Theatro Municipal. É uma actriz de talento e de futuro. Vi-a pela primeira vez na *Menina de Chocolate* e para logo senti que estava deante de uma verdadeira organisação artistica.

Com senhorita Brasilia Lazaro aconteceu há tempos um caso interessante que vale a pena ser aqui referido.

Na Escola Dramatica do Theatro Municipal ensaiava-se para as proximas provas publicas dos alumnos que tinham concluido o curso. A prova deveria realisar-se dentro de breves dias

*

com as comedias *O Oraculo*, de Arthur Azevedo, e *Numa Nuvem*, de Goulart de Andrade.

A prova da primeira comedia foi muito bem e o ensaiador após ligeiro descanso passou para a ultima. Os interpretes iam todos magnificamente, menos um que não tinha mais as inflexões que tivera na primeira comedia, nem os gestos, nem as attitudes: era a graciosa senhorita Brasilia Lazaro.

O ensaiador procurava corrigil-a fazendo as necessarias indicações, ella, porém, cada vez mais se perturbava; todos se entreolharam intrigados com aquillo e quanto mais indicações recebia mais a jovem actriz se emocionava. Por fim não poude mais conter-se e debulhou-se em lagrimas, suffocada pelos soluços...

Coelho Netto acercou-se da talentosa interprete, carinhosamente, para saber que estava ella sentindo; o ensaiador e os demais collegas fizeram o mesmo, e Brasilia soluçava sem poder explicar o que se passava.

Um dos presentes chegou-se então ao poeta Goulart de Andrade e lhe segredou:

— Ella chora porque lhe disseram há pouco, que os versos de sua peça serão cantados por outra senhorita, que não pertencendo á Escola

Dramatica, é todavia sua collega na aula de canto do Instituto de Musica. Brasilia está sentida com essa injusta preterição.

—Mas a Brasilia canta?

—Tem uma bonita voz. É alumna do Instituto.

—Oh! não sabia. Mas nesse caso... E Goulart de Andrade foi ter com o Coelho Netto.

Entraram em explicações e ficou resolvido que a senhorita Marietta Campello (que era a collega de Brasilía na aula de canto e fôra convidada para cantar a canção que há na peça) seria avisada do que occorrera. E assim se fez acabando tudo muito bem.

Eis a razão porque chorava Brasilia Lazaro. São os primeiros espinhos da carreira, disse com muita propriedade um jornalista fluminense, são os dissabores communs na vida dos artistas, deve-se de repetir.

Que Brasilia Lazaro possúe uma bonita voz posso attestal-o, pois que a ouvi uma vez no theatro, emquanto esperava a hora do ensaio, trautear, a *mezza voce* e com infinita graça, um trecho da *Eva*. Nesse momento dei-lhe o meu parabem, e foi então quando me informou ser alumna de canto do Instituto de Musica.

Realmente quem possúe uma voz tão linda, ver confiada a outrem a execução de um trecho musical, é injustiça que dóe e Brasilia não podia ser mais eloquente na sua queixa do que soluçando. As suas lagrimas ardentes tiveram o duplo condão de provocar a reparação de uma injustiça e revelar mais uma face de seu formoso talento artistico.

A divina Sarah

Conta um biographo que pormenorisou a accidentada vida daquella que a critica autorisada cognominou de *voix d'or*, que a principio Sarah Bernhardt não revelou a mais leve disposição para a scena, e mesmo ao concluir o seu curso conseguiu apenas um segundo premio na classe de comedia. Todas as suas disposições eram para a pintura.

Foi o famoso duque de Morny quem decidiu Sarah a abraçar a carreira artistica, recomendando-a ao jury de admissão. Deante desse jury teve o futuro genio de recitar os *Deux Pigeons*, de Lafontaine, e apenas havia dito os dois primeiros versos, o grande Auber fez-lhe signal para que se calasse, e approximando-se della, disse:

— És tu que te chamas Sarah?

— Sim, senhor.

— Judia?

— Por nascimento, sim, mas fui baptisada.

— Foi baptisada, disse Auber para o jury, e era pena que uma creança tão bonita não o tivesse sido. Disseste muito bem a tua fabula; serás admittida.

Sarah não deu grandes mostras de contentamento. Frequentou as aulas de Provost, deu provas de uma superior intelligencia, não revelando, porém, nenhuma disposição notavel para a scena.

Entrou para a Casa de Molière onde pouco se demorou, passou para o Gymnasio, dahi para a Porte de Saint-Martin finalmente para o Odéon onde a 17 de fevereiro de 1868 obteve o seu primeiro grande triumpho artistico interpretando como uma superior correcção o papel de Anna Damby, do *Kean*. Foi essa a primeira revelação do seu genio.

Quando era pequena Sarah Bernhardt gostava muito do theatro, e uma noite em que a sua familia ia ao espectaculo sem leval-a, ficou tão desgostosa que se precipitou da sacada á rua, o que fez com que sua mãe desistisse de ir essa noite ao theatro.

Concluido o curso do Conservatorio onde ape-

nas alcançou um segundo premio na classe de comedia, Sarah começou a sua carreira ascencional e subiu, subiu tanto que ficou sosinha nas culminancias raramente attingidas pelas grandes artistas. Os criticos a consideraram maior do que a Champsmeslé, que a Adrianna Lecouvreur, que a Clairon e a Rachel.

No entanto, cousa curiosa, os primeiros premios do anno de Sarah tornaram-se uns canastrões insignes e nunca mais ninguem ouviu falar delles. Isso não prova contra a necessidade dos Conservatorios, prova somente que muitas summidades da scena universal surgiram dos theatros de amadores ou foram segundos e terceiros premios.

Kean, Macready, Lekain, Talma, Vico, Lemaitre, Irving, Antonio Pedro, Guilherme de Aguiar, João Caetano, Florindo nunca frequentaram o Conservatorio. Mas não nos esqueçamos de que não é funcção dos Conservatorios crear genios mas sim aprefeiçoal-os pelos seus processos lapidares, digamos assim já que se trata de diamantes que um dia hão de fulgir como gemmas da mais pura agua.

A Casa dos Artistas

Um dia Leopoldo Fróes em palestra com um chronista theatral carioca, alvitrou a generosa idéa de se construir no Rio de Janeiro um estabelecimento igual ao que Coquelin mandou fazer em Pont-aux-Dames, destinados a servir de asylo aos artistas dramaticos que pela enfermidade ou pela velhice ficassem impossibilitados de trabalhar, ganhando a triste e attribulada vida, com o suor do seu rosto.

Essa idéa acolhida sem a mais leve sombra de enthusiasmo pela maioria dos jornaes, despertou apenas as sympathias de um ou outro, e é pena que assim tenha acontecido, porque a edificação da Casa dos Artistas é cousa que se impõe como imprescindivel, urgente e inadiavel.

Os nossos artistas dramaticos no geral quando

deixam a arte ou são por ella deixados, ficam sempre num estado bem visinho da miseria, e é pena que arrastem lamentosamente a existencia pelas ruas cheias de indifferentes, aquelles que em outros tempos mais felizes, do alto do tablado arrancaram risos e lagrimas conquistando as mais freneticas palmas, bravos e flôres das platéas em delirio.

Alguns dos nossos artistas morreram a tempo, não passaram pelo desgosto supremo de estenderem as descarnadas mãos á caridade do publico. Outros si não foram assaltados pela penuria e pela fome foi porque encontraram desvellados amigos, parentes que os soccorreram, como Peregrino, Amoedo, Paiva, Peixoto, Domenique e tantos outros.

Leonor Orsat, uma das mais gloriosas tradições da nossa scena, vive ainda, está octogenaria e frue a doce companhia dos seus descendentes; Leolinda Amoedo, outro nome glorioso, falleceu há pouco e por occasião de sua morte teve apenas um diario carioca que a noticiasse! Ismenia dos Santos, sem duvida a maior das nossas actrizes vivas, está condemnada a um forçado afastamento pela miseria actual da nossa arte dramatica, reside em Nyteroi e ensaia um afinado grupo que

trabalha num dos cinemas da capital fluminense...

Mais infelizes do que todos, por não terem familia, foram Guilherme de Aguiar, Adelaide Amaral e Eugenio de Magalhães que morreram no hospital. O illustre Galvão falleceu completamente ignorado no sotam de uma velha casa da rua da Ajuda, e si não fôra a caridade do Dias Braga talvez fosse parar ao necroterio.

Precisamos quanto antes de fazer festas e beneficios em favor da edificação da Casa dos Artistas, onde os nossos velhos artistas dramaticos possam encontrar o indispensavel conforto e a necessaria tranquilidade de espirito nos derradeiros tempos da sua vida.

A idéa de Leopoldo Fróes deve de ser por todos recebida de braços abertos, não só pelo seu elevado alcance como tambem porque corresponde ella a uma inadiavel necessidade do nosso meio theatral, nos horrorosos tempos que correm.

O fim dos artistas

Não é nenhuma novidade para os que vivem na sociedade onde a gente se diverte, que a vida da gente do theatro, tão apparentemente alegre e invejada, seja quase sempre lugubre e triste. Muitas vezes no theatro o artista se identifica de tal modo com o personagem que encarna, que vem a soffrer-lhe todas as consequencias como si estivesse na vida real.

O celebre actor Mondory fazendo uma noite o Tristão, na peça *Mariana*, cahiu em pleno palco, fulminado pela morte. A mesma cousa se deu com Montfleury e Brécourt, o primeiro quando recitava com grande transporte os versos da tragedia *Orestes*, e o segundo dizia os alexandrinos de Racine, na *Andromaca*.

O famoso tenor Ronconi cantava uma noite, divinalmente, o *Fausto*, no Theatro Municipal de

Pesaro. De repente, no prologo, tombou morto pela ruptura de um aneurisma.

Não são poucos os artistas que em scena têm perdido o uso da razão. É conhecido o caso de Lhérie, que uma noite na Opera, enlouqueceu durante a representação da *Muda de Portici*, de Auber.

Lepeintre e Villars atiraram-se ao canal de Saint-Martin, em Paris. O grande Raymond feriu-se com um punhal; Gras morreu em Bicêtre, e Lebel na Salpétrière.

Na Italia enlouqueceram Faccio, Ceresa, Salvadori e varios outros. E, para não sahirmos de casa, é bom lembrar que João Caetano uma noite, nos *Seis degraus do crime*, quase estrangulou a Ludovina, e o Galvão, uma noite, no Recreio, feriu a Ismenia, nos impetos de uma scena violenta do drama *O Rocambole*.

Ficou já averiguado que os actores que mais padecem geralmente são os que fazem rir a platéa. Berton foi acabar os seus dias num hospicio de loucos; Coquelin *ainé* era monomaniaco; o pobre Gil-Perez acabou por perder a memoria, a ponto de ter de abandonar o theatro, e morreu louco julgando que Bismarck, encantado com a interpretação que elle dera ao *Chefe de Divisão*, de Gondinet, lhe houvera doado a Alsacia-Lorena...

O Arthur e o Garrido

Li há tempos numa folha carioca, das mais populares, que Arthur Azevedo foi uma das victimas da mania dos autographos e dos pensamentos em albuns; elle proprio acabou arranjando um album para o qual escreveu um lindo soneto inaugural. Essa preciosidade deve de ser hoje guardada carinhosamente pela sua familia.

Timido, simples, affectuoso e bom, profundamente bom, disse o jornal, Arthur Azevedo nunca se sentiu com a necessaria energia para recusar a sua assignatura num album ou num postal, cousa que lhe parecia tão simples. E todos os dias o carteiro lhe entregava boa quantidade de cartas que admiradores distantes lhe dirigiam pedindo o obsequio de... uma resposta de proprio punho.

Certa vez, depois de despachar logo de manhã cedo um bom numero de cartões, eis que alguem lhe bate á porta. Foi ver quem batia, como no *Corvo*, de Edgar Poe. Era uma senhora bem distincta, por signal, que lhe levava um cartão postal em branco. Pedia um autographo.

O grande escriptor, num dos seus rarissimos accessos de mau humor, recebeu o postal e o restituiu immediatamente á senhora, com a seguinte quadrinha:

Virgem Maria!
Não pósso mais!
É todo o dia
cartão postaes!

Nesses quatro versos tão simples e tão bellos, disse um jornalista, o bonissimo Arthur vasou toda a sua colera... bemdicta colera que lhe inspirou uma deliciosa quadrinha.

Como se sabe Arthur Azevedo foi um dos maiores amigos de Eduardo Garrido. Juntos fizeram algumas peças que despertaram os maiores applausos das platéas.

Conta-se que o Garrido, profundo conhecedor dos segredos da lingua francesa, e jogando admiravelmente com o calão dessa lingua, certa

vez se vira embaraçado para traduzir, enquadrando na musica, uns *couplets* de uma opereta em vóga em Paris. Diziam os versos no original:

Nous sommes
les astronomes,
les astronomes du roi!

Eduardo Garrido depois de parafusar as idéas, sahiu-se com esta original traducção:

Nós somos
os astronômos
(*nômos* dizemos para rimar).

O espirituoso escriptor era impagavel para sahir-se das difficuldades metricas. Enviando um seu retrato ao maestro Cyriaco de Cardoso, fez elle a seguinte dedicatoria:

Ao meu amigo Cyriaco
que si nascesse estrangeiro
certamente seria co-
nhecido no mundo inteiro.

O Heller quando ainda estava na Phenix levou com um immenso successo *O Jovem Telemaco*, peça arranjada pelo Garrido. No annuncio

*

da primeira representação a distribuição da peça appareceu em versos feitos pelo autor. Quando chegou a vez do Guilherme de Aguiar que fazia o papel de Mentor, disse o Garrido:

Mentor é parte difficil,
faz as pestanas queimar,
com praser encarregou-se
o Guilherme de a guiar.

Arthur Azevedo e Eduardo Garrido são as duas expressões maximas do fino espirito gaulez e da sadia chalaça luso-brasileira applaudidos nos theatros de cá e de lá.

O coração e o espirito de João Caetano

São innumeraveis os casos que se contam do grande artista que se chamou João Caetano dos Santos, que como todos os homens eminentes tem a sua historia anecdotica.

Um dia foi jantar a um hotel qualquer (naquelles tempos os restaurantes ainda não se tinham multiplicado) da antiga côrte. Quase ao fim do jantar, o criado que o servia, um sympathico rapaz, côr de chocolate, lamentou-se de ser escravo... João Caetano tirou para o seu prato umas pequenas fructas, e arrancando da gravata um alfinete com um bello e grande brilhante, serviu-se delle como de um garfo. Ao terminar a refeição o eminente artista deixou a joia sobre o prato.

O rapaz que o servira, notando o alfinete, apanhou-o e quiz entregal-o ao genial actor. João Caetano, com um fingido desdem, disse ao criado:

— Guarda-o para ti. Não costumo carregar com os talheres com que me sirvo...

E graças a essa sublime generosidade do artista, poude o rapaz alcançar a sua suspirada liberdade.

Nas suas *Lições Dramaticas* João Caetano nos conta o seguinte episodio. Estando uma vez em Itaborahy, terra em que desabrochára o seu genio artistico, representava o *Othello*, a pessima adaptação de Ducis, quando no intervallo de um dos actos appareceu em seu camarim o illustre comediographo patricio, Martins Penna, que estando de passeio na pittoresca villa, o fôra visitar.

Nessa occasião surge no camarim do artista o contra-regra, que solicito indaga:

— Quer no principio do acto raios e trovões?

— Não, respondeu João Caetano, bastam trovões ao longe.

Martins Penna sorrindo, disse então:

— Grande é o poder do actor!...

— Por que?

— Porque, sentado no seu camarim, governa os elementos...

— Pois todo esse poder não o livrará um dia de uma grande desgraça...

— Qual pode ella ser?

— Ao sahir de scena, apanhar uma tempestade de pateada, e só no camarim abrigar-se della.

— Quem governa os elementos é respeitado pelos homens.

— Engana-se meu amigo: Deus não foi por elles respeitado, quanto mais eu, que mando buscar os raios a casa do fogueteiro...

O creador da nossa comedia de costumes riu-se muito da graça de João Caetano e prometteu de introduzir aquelle rapido dialogo na sua primeira peça.

O nosso grande actor, como é sabido, primava por uma extraordinaria franqueza. Estando em Lisboa, foi vêr a grande Emilia das Neves fazer a Margarida Gauthier. Na scena capital do ultimo acto, um escriptor que estava no camarote ao lado do nosso famoso tragico, chamou-lhe a attenção para a situação, que despertára um verdadeiro delirio na platéa. Vendo

a immobilidade de João Caetano, o escriptor lhe perguntou:

—Não gostou da Emilia nesta scena?

O nosso artista respondeu friamente:

—Não.

—Pois si a Emilia tivesse creado o papel depois de o ter visto na *Dama de S. Tropez*, dir-se-ia que o havia copiado na scena do espelho...

— Si ella me houvesse copiado, contestou João Caetano, não seria a grande artista que é, pois que a posição de Mauricio é bem diversa. Elle vê pelo espelho o homem que o envenena e surprehende-se, horrorisa-se que o seu melhor amigo seja o seu assassino; porém, a Dama das Camelias que fôra uma moça faceira, e que, mesmo depois de doente, todas as vezes que se levanta vae ao espelho para mirar-se, vendo assim constantemente os estragos que a molestia vae produzindo no seu physico, não pode horrorisar-se do que vê a todo o instante...

A grande cantora Rosina Stoltz, que esteve no Rio de Janeiro, de abril a dezembro de 1852, cultivou a amizade de João Caetano, amizade que começou assim:

Certa noite a Stoltz foi ao Theatro S. Januario onde o nosso grande actor representava

A Dama de S. Tropez. João Caetano querendo dar á sua collega uma significativa prova de admiração, offereceu-lhe, por entre acclamações do publico que enchia o theatro, uma linda e riquissima corôa, pronunciando estas palavras:

«Madame. Um artista brasileiro tem a honra de vos offerecer esta corôa: a vós, Senhora, todas as honras desta noite.»

Dias depois a Stoltz retribuia a gentileza do seu collega, enviando-lhe uma bella corrente de ouro e perolas, para relogio, tendo gravadas estas palavras — *Rosina Stoltz.* Acompanhava o presente a seguinte carta:

«Si eu estivesse em minha patria, offereceria a uma das glorias do Brasil, a João Caetano dos Santos, uma das minhas corôas, bem certa de que todo o mundo applaudiria meu pensamento, como applaudiu o vosso o povo do Rio de Janeiro.

Longe, porém, de meu paiz, não pósso offerecer senão uma bem modesta lembrança do prazer cheio de emoção, que me causou o vosso bello talento.

Vendo-vos seria feliz de ouvir em torno de mim esta palavra — igualdade, que eu vos peço de juntar a esta outra — fraternidade, que vos pede *Rosina Stoltz.*»

João Caetano radiante pela galanteria e gentileza de sua collega, agradeceu o bello mimo, dizendo ao portador:

— Diga a madame Stoltz que ella é a minha boa fada, o seu mimo um talisman, e que d'ora avante serei um artista inspirado.

A partir dahi as relações de estima entre João Caetano e Rosina Stoltz se estreitaram tanto, que juntos serviram de padrinhos do casamento da filha do professor de musica, Manuel Francisco Tavares.

Na platéa do Provisorio, no final das operas, um espectador se erguia sempre, applaudindo mais que todos. Esse admirador sincero de Rosina Stoltz era... João Caetano, o Talma brasileiro...

O nosso grande actor era um bello e perfeito typo de homem, e, por isso, foi sempre muito amado pelas mulheres.

Um espectaculo original

João Caetano tinha firmado um contracto com o governo da provincia do Rio de Janeiro, obrigando-se a dar quatro espectaculos mensaes em Nyteroi, mediante uma certa subvenção.

Resava uma das clausulas do contracto, que a quota mensal não seria paga si não fossem dadas as récitas estabelecidas. Naquelles bons tempos não se havia ainda descoberto para os contractos a escapatoria dos casos de *força maior*...

Uma vez João Caetano andando muito atarefado deixou o quarto espectaculo para o dia 31 de um mez qualquer, e, como chovesse a cantaros, viu-se obrigado nessa noite a fazer a travessia da Guanabara, debaixo de um temporal desfeito. Era preciso não incidir nas penalidades do contracto.

Afrontando as iras da tormenta, a companhia partiu para a Praia Grande, fazendo a travessia nas classicas falúas de saudosa memoria. Ainda não havia as barcas Ferry. Em Nyteroi tambem chovia torrencialmente, as ruas estavam alagadas e desertas.

Todavia estavam todos nos seus postos, e ás 8 e meia em ponto começou o espectaculo.

Na platéa havia um unico e heroico espectador. Subiu o panno e começou a representação de um dramalhão em vóga. O primeiro acto correu normalmente. No correr do segundo acto, Jesuina Montani que fazia a ingenua, e já estava industriada, interrompeu um longo monologo, e, dirigindo-se ao *numeroso* espectador, perguntou:

— O sr. consente que eu córte metade desta fala?

— Pois não, minha senhora.

A partir dahi foram cortadas e supprimidas outras falas, dialogos e até scenas inteiras, e sempre com a acquiescencia do *publico* benevolo, disse espirituosamente Arthur Azevedo.

— O sr. permitte que passemos por alto sobre a scena do reconhecimento?

— Pois não, sr. João Caetano.

E dahi a pouco o Florindo:

—Si me dá licença vou para o camarim, e não torno a apparecer neste acto...

—Pois não, sr. Florindo.

Ás 10 horas o espectaculo havia terminado e o excellente nyteroiense dava por muito bem empregada a sua noitada e o seu dinheiro, por ter assistido a um espectaculo originalissimo.

Ao que parece, esse espectador que fizera de rei Luiz da Baviéra, fôra obrigado a entrar no theatro para livrar-se da chuva impiedosa que cahia. Foi, por isso, largamente recompensado...

Engraçado e espirituoso

Não há muito tempo falleceu no seu *cottage* de Tolkestone, onde desde alguns annos desfructava as delicias de uma aposentadoria bem merecida, segundo referem revistas inglezas, o actor George Grossmith, um dos mais populares e applaudidos artistas da Inglaterra, cujas platéas fizera por dilatados annos dar as mais expansivas gargalhadas, no que não são ferteis os sorumbaticos filhos da loura Albion.

Grossmith nascera em 1847 e desde a mais tenra edade manifestára uma notavel vocação musical. Aos 8 annos já tocava piano, como um verdadeiro *virtuose*, possuia uma excellente vóz e alliando a tais requisitos prodigiosas qualidades de mimo, tornou-se mais tarde queridissimo

nos salões, onde a sua presença era sempre reclamada.

Mais tarde Grossmith se iniciou na vida pratica fazendo reportagens pelos tribunaes, fornecendo ao *Times* resenhas das causas celebres, o que naturalmente lhe estava indicando um verdadeiro successo nos dominios do periodismo. Depois pensou em abraçar a vida da advocacia, mas não sentindo a menor disposição para o *métier* resolveu definitivamente entrar para o theatro, onde a variedade de seus dotes artisticos lhe promettia incontestavelmente uma carreira muito brilhante.

Os seus primeiros triumphos artisticos foram os grandes exitos nas peças *The Lorcerer*, *Pinafore Iolanthe*, e, sobretudo no *Mikado*, em que elle introduziu uma infinidade de phrases comicas e effeitos scenicos de que o autor absolutamente não cogitára.

Na vida real como no palco, visto que era um espirito eminentemente gaiato, cultivava Grossmith o genero joco-sério, em que se celebrisou por impagaveis e inexgotaveis fantasias. Contam-se delle muitas anecdotas, entre as quais os jornaes que lhe fizeram o necrologio citam a seguinte:

De uma feita estava Grossmith hospedado

em um hotel de Manchester, onde estava igualmente hospedado o eminente tragico Henry Irving, seu patricio. Uma noite, quando ia a sahir, notou que defronte da porta do hotel estacionava um consideravel agrupamento. Intrigado com a presença ali de tanta gente, Grossmith indagou do porteiro:

—É por mim que essa gente espera?

—Não, senhor, respondeu o outro. Quem elles esperam é o sr. Henry Irving.

Grossmith voltou ao seu quarto, caracterisou-se ao espelho, poz umas lunetas, levantou a gola do sobretudo, enterrou o chapéo á cabeça, e desceu novamente, imitando o bem conhecido andar do seu illustre collega. Ao sahir para a rua a multidão acclamma-o com frenesi, delirando de entusiasmo... E Irving que sahiu poucos instantes depois, não encontrou mais ninguem na rua deante do hotel...

Quando no dia seguinte Grossmith lhe contou a scena, o tragico fingindo-se encolerisado, disse:

—Pois o senhor não tinha o direito de fazer semelhante cousa, porque eu pago a essa gente para vir aqui todas as noites, fazer de publico enthusiasmado...

A vida do artista é, ás vezes, cheia de curiosos episodios que servem para amenisar os nossos grandes e constantes momentos de mau humor, angustias e tristezas.

Conta-se que uma vez o celebre actor tragico inglez David Garrick foi a Paris, e, encontrando-se com Préville, o seu illustre collega da Comedia Franceza, esse o convidou a passar algumas horas em Versalhes onde residia.

Combinaram os dois a visita, e, no dia marcado, Garrick que como bom inglez era cheio de exquisitas originalidades, em vez de um fiacre preferiu fazer a viagem numa dessas carroagens que outr'ora faziam regularmente o serviço de transporte entre Paris e Versalhes.

Dirigindo-se ao cocheiro da carroagem, os dois artistas mandaram que tocasse para o conhecido arrabalde, mas o boleeiro, rezinguento como todos os de sua classe, respondeu que só partiria quando a lotação estivesse completa.

Garrick, que havia alguns instantes estava encarapitado nas almofadas do carro, resolveu pilheriar com o cocheiro, pregando-lhe uma boa partida. Desceu, disfarçou-se em judeu, subiu novamente para o carro e bradou:

— Para Versalhes!

— Prompto, meu amo! respondeu o boleeiro tomando das guias e fustigando as alimarias.

Estava completa a lotação, o vehiculo partiu ao largo trote das cavalgaduras.

Quando chegaram á residencia de Préville, os dois passageiros mandaram parar o carro; ao saltarem disseram *adeus* ao *terceiro* passageiro e puzeram-se em marcha, entrando em casa.

A carroagem partiu emquanto os dois actores riam-se a bandeiras despregadas, da ingenuidade do cocheiro, que assim pagou o desaforo de ser resmungão.

Dias depois desse passeio, Garrick representava numa comedia um papel qualquer em que exhibia o typo de judeu; de repente, da galeria, um espectador bradou com toda a força de seus pulmões:

— Olha o meu terceiro passageiro, que saltou sem que eu o visse e não me pagou!...

Desnecessario será accrescentar que esse espectador era o cocheiro que havia conduzido Garrick e Préville á Versalhes...

A vida do theatro

Um dia um jornalista provinciano referindo-se ao caso da senhorita Esther Duval, filha do ex-ministro Eusebio Leão, a qual estreava no Theatro da Republica, de Lisboa, por entre duas correntes oppostas formadas pelos que applaudiam e pelos que reprovavam a entrada da jovem lisboeta, — indagou:

— Terá a senhorita Esther Duval a necessaria coragem para voltar á scena?

Por ella e sem procuração respondi:

— Deve, sim, senhor!

É para admirar que tal facto se désse em Portugal (a menos que em tal caso não andasse mettida a politica) onde o theatro é tido, como de resto em todos os paizes civilizados, como uma nobillissima profissão. Já lá se foi, felizmente, o

tempo em que o theatro era considerado um antro de perdição.

A profissão do theatro pode ser abraçada por qualquer senhorita, por mais melindrosa que seja, não lhe advirá por isso nenhum mal. O theatro francez, o inglez, o italiano, o allemão, o hespanhol, o portuguez e o brasileiro têm contado em seu seio typos modelares de honradez e de austeridade, quer entre os homens quer entre as mulheres.

Os que são verdadeiramente honestos conservam a sua face moral através de todas as profissões que possam abraçar na luta pela vida. O theatro sempre foi considerado como escola de bons costumes. O papel da escola não é outro senão illustrar e moralisar.

A senhorita Esther Duval deve de abraçar desassombradamente a profissão de actriz, com isso não envergonhará seu pae que foi ministro nem á sua illustre familia que é das mais respeitaveis da sociedade lisboeta. Não há muito a filha do conde Prozor, que foi ministro russo no Rio de Janeiro, entrou para o theatro, estreando na *Malazarte,* peça do nosso patricio Graça Aranha.

Há pouco tempo estreou no Theatro Recreio

Dramatico, do Rio, uma distinctissima senhora casada com um cavalheiro altamente collocado no commercio carioca, é a actriz Carmen Pinto. A grande actriz Clelia de Araujo foi sempre na vida real aquillo que com tamanha propriedade encarnava em scena: uma excellente mãe de familia. Uma perfeita mãe de familia é essa distinctissima senhora que todas as platéas applaudem e admiram: D. Julia Santos, incontestavelmente a primeira ingenua dos nossos theatros. E como essas outras muitas cujos nomes são tradições de honestidade na nossa scena.

Não. Não foi o facto de entrar para o theatro, que indispoz parte da platéa contra Esther Duval; foi a circumstancia de ser filha de um ex-ministro da republica. Fôra ella filha de um obscuro burguez e a sua estréa seria recebida com palmas e flôres. Esther Duval foi uma victima da politica, a megéra polyfórme que é peior do que todos os vicios juntos.

Descansem os moralistas. Não é dentro do theatro, é cá fóra que se perdem nomes e reputações. Ainda quando a scena fosse um pantano, nada impedia que lá florecessem em toda a sua triumphal belleza os mais lindos e perfumados lyrios...

Generosa idéa

As chronicas theatraes italianas espalharam há tempos, pelas sete partidas do mundo, uma noticia alviçareira: a grande comediante Eleonora Duse ia fundar uma casa para a gente de theatro. Foi a propria diva quem deu essa noticia a um jornalista seu patricio, tendo no momento esta phrase de um infinito amargor:

— Agora que não pertenço mais ao theatro, quero que o theatro não se esqueça de mim...

Por essa declaração, a ser ella verdadeira, vê-se que a illustre Duse deixou a sua gloriosa carreira, em pleno triumpho, o que é para se lamentar profundamente.

A idéa da Duse não se parece com as de Verdi, Tamagno e Coquelin. Esses fundaram, por bem dizer, asylos chiques para os invalidos

da Arte. A Duse vae montar, em diversas cidades da Italia, estabelecimentos especiaes com bibliothecas, salões de recreio e outros que comprehendem a varia cultura de que tanto necessitam os artistas da scena, referentes a vestuarios, epocas, dicção, etc.

Sabendo por experiencia propria que as viagens e os hoteis são os maiores onus da vida do artista em excursão, a Duse fará com que nas suas *villas* os artistas encontrem hospedagem mais commoda e mais barata do que nos hoteis.

Accudindo ao appello da sua eminente collega, lhe prometteram efficaz auxilio, para que a obra vá por deante, a Tina de Lorenzo, Tereza Mariani, Ema Grammatica, Lydia Borelli e Dina Galli, o que representa uma inteira garantia de successo.

Segundo referiram magazines italianos foi já inaugurada em Roma a primeira dessas casas, que fica fóra da porta Nomentana, e numa *villa* luminosa, rodeada de cyprestes centenarios, casa que a Duse céde á instituição por ella creada, juntamente com diversos donativos em dinheiro, que se elevam a 20 mil lyras.

Muito bem recebida em toda a Italia, a generosa idéa da Duse conta ainda com o concurso

e auxilio de varias associações femininas, bibliothecas officiaes, e até do proprio governo. E com taes elementos é de esperar que a illustre actriz italiana veja em breve coroado do mais brilhante exito esse seu formoso projecto.

Mas não era preciso isso para que o theatro se recordasse sempre da figura proeminente da eximia comediante. Quem passou pela scena aureolada pelos clarões do genio jamais poderá ser esquecida, embora seja immensa e proverbial a dura ingratidão humana.

Balbina Valverde

O theatro hespanhol contemporaneo é mal conhecido entre nós e pela simples razão de não nos visitarem as grandes companhias que vão ao Mexico, á Cuba e a outras terras hispano-americanas.

A primeira grande companhia hespanhola que defrontou o problema foi a da illustre comediante Maria Guerrero, que esteve no Rio não há muito tempo. Infelizmente, porém, não foram devidamente compensados os sacrificios da *tournée.* O publico não affluiu ao theatro, como lhe cumpria e era de esperar, e Maria Guerrero e seu fidalgo esposo Diaz de Mendoza deviam de ter levado da nossa terra bem desagradaveis impressões.

O nosso conhecimento com o theatro hespanhol foi travado atravez da zarzuela, que é um

genero muito estimado no Brasil, onde conta admiradores aos milhares. De Vico e outros que taes grandes artistas da scena dramatica hespanhola, só temos noticia pelo que dizem os jornaes.

Entretanto convém lembrar que é muito importante o hodierno theatro dramatico em terras de Hespanha. Importante pela sua brilhante pleiade de autores e pela gloriosa falange de interpretes.

Ha tempos falleceu em Madrid, a notabilissima actriz Balbina Valverde, quase desconhecida do grosso publico desta banda do Atlantico. Era um dos maiores nomes da scena hespanhola, por isso a sua morte teve uma dolorosa repercussão na terra do Cid El Campeador.

Tratando desse lutuoso acontecimento, escreveu Caiel em sua chronica enviada a um dos diarios lisbonenses:

«Nunca vi maior intuição artistica do que em Balbina Valverde, quando desempenhava um papel central numa dessas comedias tão classe-média hespanhola, de Vital Aza, de Benavente ou dos irmãos Quintero. Sabia viver um papel como o inolvidavel Taborda. Tinha a mesma realidade de attitudes e entonações, e uma medida tão justa

e tão engenhosamente sustentada, que o comico e o dramatico brotavam espontaneamente, sobrepondo-se sem esforço, como na vida, como na caprichosa comedia que andamos todos representando, com mais ou menos desplante.

Balbina Valverde tinha setenta e um annos e era ainda uma grande actriz, sem o menor desfallecimento. No repertorio do theatro Lara o nosso espirito evocará sempre, superior a todos os confrontos, a sua personalidade, tão subtilmente artistica e tão hespanhola.

Quem, por exemplo, poderia esquecel-a naquelle delicioso acto dos irmãos Quintero, *Mañana de Sol*, em que dois velhos se encontram casualmente, *tomando el sol*, em um banco do *Retiro*, cheios de reumatismo e de rapé, sem a principio reconhecer-se como esbeltos noivos que foram na juventude e que, depois de larga e engenhosissima conversação se separam repetindo os conhecidos versos de uma *dolora* de Campoamor:

Dios mio, y este és aquel!
Santo Dios, esta és aquella!

É impossivel recordar-se Balbina Valverde sem unir-se a sua lembrança á genial interpretação de *Mañana de Sol.*»

Uma observação curiosa de Caiel, é que não haja hoje tragicos no theatro hespanhol, que outr'ora tantas tragedias poz em scena, aureolando os nomes de Lope de Vega e Calderon de la Barca.

Hodiernamente é a comedia de costumes a que melhor parece encarnar ali as tendencias do theatro nacional, pois que é a «classe media, com toda a sua vulgaridade, suas pequenas e grandes miserias, a verdadeira pedra de toque para os autores e artistas hespanhóes».

Nesse ponto attingiram a summa perfeição e no desempenho de papeis de genero a «interpretação chega por vezes a ser inexcedivel.»

Talvez esteja nesse phenomeno a explicação do soberano dominio da zarzuela, creação verdadeiramente nacional, e que não pouco tem contribuido para a gloria do theatro hespanhol.

Seria conveniente que o intercambio artistico tomasse o necessario desenvolvimento e fossemos visitados por outras companhias hespanholas, para que as platéas brasileiras pudessem admirar o talento e o genio das modernas comediantes da cavalheiresca Hespanha.

Mademoiselle Moliére

Aqui há tempos Amédée Marandet enviou de Paris para o *Messager de S. Paulo* uma chronica em que dizia ia ser representada na Comedia Franceza uma peça de Mauricio Donnay, tendo por assumpto o casamento de Molière.

Antes de encerrar os seus trabalhos, naquelle verão, havia a Comedia Franceza levado á scena uma peça em verso, em 4 actos, de Luiz Leloir e Gabriel Nigoud, intitulada *Mademoiselle Molière*.

Era a primeira vez que o illustre Poquelin, o egregio poeta comico e notavel comediante do seculo XVII, servia de assumpto a uma peça theatral. No entanto, dos individuos de theatro, raros terão tido uma vida tão cheia de accidentes, tão aventurosa, com tamanhos clarões de glorias e de sombrias tristezas intimas.

Marandet affirmava que era uma verdadeira temeridade pôr sobre as taboas da scena um homem tão illustre como Molière, pois que devia ser bem perigosa tentativa mettel-o em scena, fazel-o falar, pensar, agir sem modificar a idéa que o espectador ordinariamente faz do grande homem...

Em *Mademoiselle Molière,* porém, os autores quizeram apenas fazer passar atravéz da peça, os incidentes mais conhecidos da vida de Molière e de sua graciosa esposa, incidentes a um tempo inspirados na Historia e na legenda. Leloir e Nigoud procuraram introduzir no dialogo as scenas que se deram entre o casal, ficaram conhecidas e foram repetidas atravéz do tempo, pela tradição oral.

Para o chronista parisense falta grandeza e attractivo a um tal processo, porque a peça devia de photographar um homem illustre, mas longe disso limita-se a fazer o papel de um album de gravuras, cada quadro representando simplesmente um episodio da vida de Molière. Falta a acção continuada, o desenho do typo do começo ao fim, na sua feição inteiriça, como caracter e como personagem.

Sublinha Marandet, e com certa graça, que

as creanças poderão divertir-se com a peça, os ignorantes achal-a-hão interessante, mas a verdade é que os letrados não encontrarão nenhum prazer real no trabalho de Leloir e Nigoud.

Esse processo tem sido seguido por varios autores de renome: Dumas pae construiu assim algumas peças chamadas historicas, notadamente aquellas em que figurava Napoleão; mas, observa o chronista, foram essas peças as que obtiveram um menor sucesso.

Para Marandet, Molière não offerece nenhum interesse dramatico, mas o personagem é eminentemente theatral; em vez de o apresentarem através de sua vida, seria talvez preferivel surprehendel-o em um momento typico da sua agitada existencia, e mostral-o tal qual era, homem amoroso, ciumento e enganado, como marido abandonado, como escriptor de genio, sempre prompto a produzir, como actor e director de companhias, tendo sobre as costas o peso de multiplas responsabilidades. Nesse conjuncto haveria materia para analyse, observação profunda, emoção real.

Lendo essa interessante resenha lembrei-me de que o typo tão complexo de João Caetano, com a sua accidentada vida de actor e de empresario,

tambem daria uma exellente peça. Quem terá a patriotica lembrança de executal-a? Salvador de Mendonça, que era o mais competente para metter hombros a uma tal empresa, infelizmente é já morto, e o certo é que João Caetano não encontrará o seu Mauricio Donnay...

O maestro Audran

O conhecido autor da partitura da *Mascotte* á semelhança do que succedeu com muitos outros collegas seus começou a sua vida pela musica religiosa. Foi discipulo da Escola de Musica de Niedermeyer, em Paris, e depois foi servir de mestre de capella na Egreja de S. José, em Marselha. Escreveu então muitas composições religiosas que foram executadas e ouvidas com muito agrado.

Entre essas composições sobresahe a *Marcha Funebre* que fez executar no Grande Theatro de Marselha, por occasião da morte de Meyerbeer.

O theatro o seduziu e elle escreveu as operetas *O Urso e o Pachá* (1862), *La Chercheuse d'Esprit* (1864), *La Nivernaise* (1866), *Le Petit Poucet*

(1868), que foram representadas nos theatros marselhezes. Nos theatros de Paris fez cantar as seguintes operetas: *Gilette de Narbonne, As Maçãs de Ouro, La Dormeuse Eveillée, O Grão Mogol, Pervenche, Serment d'Amour, Nupcias de Olivette, Mascotte, Fiancée des Verts-Poteaux, A Cigarra e a Formiga, Miss Helyette, Tio Celestino, A Boneca, Mr. Lohengrin, Sulamita, Saint-Valentin, Puits qui parle, Miette, Fille à Cacolet, La Lune, L'Oeuf Rouge, Article de Paris,* etc.

A musica de Audran ligeira, graciosa, saltitante, inspirada, galhofeira, alegre e communicativa, agrada a todas as platéas. Depois de Offembach e de Lecocq nenhum outro maestro alcançou mais viridentes palmas do que Audran. Ainda hoje a *Mascotte* produz em quem a ouve uma deliciosa impressão, e nos que a ouviram na primitiva desperta essa musica suggestiva uma intensa saudade.

É exactamente por causa da *Mascotte* que Audran figura nestas paginas. Diz-se que o maestro passava uma vida mofina, ganhando alguns francos por mez como organista de uma das igrejas parisienses, quando sacudido pela sua potente inspiração resolveu-se a escrever a partitura da *Mascotte*.

Não dispondo de relações nas *côtéries* onde tudo se faz e se arranja, Audran não conseguia encontrar empresario que lhe montasse a peça. Carlos Lucca havia em tempo proclamado, com toda a sua autoridade de mestre, que era Audran o seu legitimo successor na composição musical da opereta, mas essa opinião de nada lhe valera; *A Mascotte* continuava inedita.

Em vão o maestro dizia que era exactamente pelo titulo que a sua opereta daria uma boa fortuna, ninguem queria ouvil-o nem attendel-o. Amigo intimo do director de um grande theatro parisiense, Audran lhe dizia a meudo:

—Estás desdenhando de um thesouro... Despresas a fortuna! Queres ouvir a opereta?

—Não, respondia o director, não creio na virtude dos nomes nem nos amuletos.

E assim a partitura continuava na gaveta de Audran, sem conseguir encontrar empresario que a quizesse montar, emquanto se prolongava a *via-crucis* do maestro.

Um dia Audran convidou o empresario para almoçar em sua casa.

—Acceito, disse o homem, mas hade ser com uma condição: não me hás de falar da tua *Mascotte.*

—A minha *Mascotte?* A minha *Mascotte* ainda hade ser a fortuna de muita gente.

—Acceitas a condição?

—Acceito. Não falaremos nem da opereta nem de musica.

—Palavra de honra?

—Palavra de honra!

No dia seguinte os dois amigos almoçavam falando de mil cousas frivolas do *boulevard*, sem fazerem a mais leve allusão á desventurada opereta.

Depois do café e dos licores, terminado o almoço, e quando o empresario se decidia a retirar-se, Edmundo Audran levantou-se num salto, tirou a chave da porta, sacou do bolso uma pistola, apontou-a ao peito do amigo e exclamou:

—Miseravel! Ou escutas a partitura da *Mascotte,* ou te faço saltar os miolos! Vamos! Decide-te!...

O empresario vendo que o maestro havia tomado uma terrivel resolução ou estava louco, apavorou-se, e, livido como um cadaver, deixou-se cahir numa poltrona, dizendo simplesmente:

—Bem. Ouvirei.

O maestro foi para o piano e começou a executar os mais lindos trechos da sua opereta. A

pouco e pouco o semblante do empresario foi se desanuviando e por fim era cheio de admiração que elle olhava Audran. D'ahi a nada seguia com gritos de jubilo os mais alegres estribilhos da partitura, levantou-se por fim, tirou o maestro do piano, abraçou-o com frenesi e disse:

— Animal! Tinhas escripto essa maravilha e não me dizias nada?!... Animal!! Vou pôr em scena a tua obra prima!

Dentro em pouco a *Mascotte* subia á scena dos Bouffes-Parisiens, na noite de 29 de dezembro de 1880, e obtinha um ruidoso successo, successo nunca visto e nos ultimos tempos somente igualado pelo da *Viuva Alegre.*

A distribuição da *Mascotte,* na primitiva, foi a seguinte: Bettina, mademoiselle Montbazon; Fiammetta, Dinelli; Pippo, Morlet; Rocco, Raucourt; Laurent XVII, Hittemans; Fritellini, Lamy.

Noticiando a *première* da *Mascotte,* disse Henriau, critico dos *Camées Artistiques:* «A musica escripta sobre este libreto, é alegre, condimentada, mas sempre divertida, simples, facil, melodica, e, portanto, agradabillissima. Foi essa tambem a opinião do publico que fez bisar muitos trechos e vigorosamente applaudiu outros. É verdade que

foram elles muito bem cantados pelos artistas e principalmente por Morlet e por Mlle. Montbazon.»

Por fim, satisfazendo a justa curiosidade dos leitores, direi que o empresario que em tamanhos apuros se viu deante da pistola de Audran, foi o conhecido Cantin.

O Valle

Morreu o Valle!

Eis ahi uma noticia que despertou saudades e tristezas, especialmente entre os velhos frequentadores do theatro carioca.

A hodierna geração conheceu o Valle já velho e quase aphonico, atravéz das fugazes excursões que elle fez ao Brasil nos ultimos tempos, mas a guarda velha, essa guarda do Valle a melhor lembrança.

Depois que o grande Taborda se aposentou, o Valle empunhou indiscutivelmente o sceptro de primeiro actor comico portuguez. Foi um homem afortunado porque levou quase meio seculo a fazer rir as platéas.

Tinha o Valle 25 annos, estava em plena

floração da mocidade e de um esplendido talento, quando veio ao Brasil, pela primeira vez, chegando ao Rio de Janeiro no dia 14 de junho de 1870, a bordo do vapor francez *La Gironde.*

Por essa epoca o Furtado Coelho estava com a sua companhia no Theatro S. Luiz, e assim soube da chegada do estimado artista, para logo o contractou para dar uma série de espectaculos no seu theatro.

Excellente artista comico de comedias, dotado de uma graça sadia, espontanea e communicativa, o Valle acceitou o convite e estreou na noite de 30 de junho, fazendo o papel de Daniel de Sousa, na comedia *Quem ama o feio...*, e o José, do *Mestre Jeronymo.* Foi um successo immenso.

As palmas dos cariocas enthusiasmaram o Valle, que resolveu montar companhia sua. Reunindo alguns elementos de valor, que andavam esparsos, estreou no Theatro Cymnasio, que era pegado ao S. Luiz, na noite de 18 de setembro, levando á scena as comedias *O Tio Simplicio*, *O diabo atraz da porta* e *A ordem é resomnar.* O Martinho, que fazia parte da empresa, cantou por essa epoca, sob uma tempestade de palmas, a cançoneta *O Mascate Italiano.*

Como empresario teve o Valle uma larga permanencia no Rio de Janeiro. No anno seguinte, 1871, voltou ao S. Luiz e de parceria com Furtado Coelho montou a famosa magica *A Pera de Satanaz*, que foi um dos maiores acontecimentos theatraes do Rio de Janeiro.

O Furtado, que escreveu a partitura, regeu a orchestra, dando prova da maleabilidade de seu talento artistico; o Valle, no Vasco, e Martinho, no rei Caramba, trouxeram por noites interminaveis os frequentadores do S. Luiz em perpetua hilaridade.

Foi o Valle quem apresentou á platéa carioca a Anna Cardoso, o Guilherme da Silveira e o Silva Pereira. Ao atravessar uma crise financeira, cousa commum na vida dos empresarios, pediu para Lisboa o auxilio valiosissimo do Taborda, que veio ao Rio de Janeiro, obteve um extraordinario successo e salvou dos apuros o seu collega e amigo.

Durante as representações da *Pera de Satanaz*, entraram em competencia o Valle e o Martinho, com o que assaz se divertiu o publico. O caso tem sido narrado varias vezes e por diversos modos. Ha na peça um quadro em que ambos entravam embuçados, o Vasco e o Rei Ca-

ramba. Cada um chegava por sua vez ao proscenio e dizia quem era. As declarações variavam de noite para noite. Em vez de dizerem: sou o Vasco, sou o Caramba, diziam os primeiros nomes que lhes accudiam. De certa noite em deante começaram, á porfia, dizendo nomes de peças conhecidas. Dizia um:

—Sou o *Conde Andeiro!*

Acudia o outro:

—Sou o *Pagem de Aljubarrota!*

Na noite seguinte:

—Sou o *Alfageme de Santarém!*

—Sou o *Frei Luiz de Sousa!*

Certa noite, estando já picados pelo partido que cada um tirava dos ditos que accrescentavam, resolveram ir ás do cabo, atirando a sua barra o mais longe que fosse possivel. Entraram os embuçados, e diz o Valle:

—Sou o *D. Antonio de Portugal!*

Acode o Martinho:

—Sou os *Dois Proscriptos!*

Ao Valle pareceu muito duas pessoas numa só, e retorquiu:

—Sou o *Cavalheiro da Casa Vermelha!*

O Martinho augmentou a dóse, e disse:

—Sou os *Seis degraus do crime!*

O Valle fez uma careta, enguliu em secco, e bradou:

—Sou o *Alvaro Gonçalves, o Magriço!*

E o Martinho exclamou:

—Sou os *Sete Infantes de Lara!*

O Valle não poude mais e sahiu-se com esta:

—Pois eu sou as *Onze mil virgens!...*

O publico não se poude conter e rompeu numa dessas hilaridades prolongadas de que poucas vezes há memoria em theatro.

A ultima vez que o Valle veio ao Rio de Janeiro foi a bordo do vapor *Avon*. Chegou lépido e sacudido; fez excellente viagem sempre com um mar de rosas e estava encantado com as attenções que recebera dos seus collegas das companhias francezas que tambem chegaram, muito especialmente da graciosa Susanne Després que cumulou de distinções os artistas portuguezes, offerecendo-lhes até uma festa de arte, elegante e distincta, em que tomaram parte todos os companheiros da *tournée*.

A um velho amigo da imprensa, que o fôra receber a bordo e o abraçára perguntando si chegára rijo, o Valle respondeu:

—Como vê; bello apetite, saúdinha e uma grande disposição de trabalhar.

O Julião Machado que em companhia do Filinto de Almeida foi lhe dar as boas vindas, disse ao avistal-o:

—Venha de lá esse abraço!

—Estou com uma fome damnada, disse o Valle depois do abraço.

Após toda aquella barafunda natural nos momentos de desembarque, tomaram todos a lancha, a caminho do Caes do Pharoux. Descem o Valle, o Telmo, a Jesuina, o Cardoso, descem todos e demandam a terra. Ao atracar a lancha, o Valle exclama em tom de commando:

—O pé direito, olhem lá, saltem todos como pé direito, que é para evitar o caiporismo.

Houve uma hilaridade geral.

O illustre artista mostrou-se desde logo admirado da transformação por que passára a cidade que elle não via há trinta annos.

A estréa foi com a peça de Gervasio Lobato, *Sua Excellencia*. Os applausos foram sem conta. Os velhos frequentadores do Gymnasio e do S. Luiz recordaram-se saudosamente dos bons tempos e acharam o Valle cada vez mais engraçado.

Com a *Madrinha de Charley*, o *Pinto Calçudo*

e outras peças do seu repertorio o Valle fez os cariocas rirem muito, muito, como quem está rindo pela ultima vez.

Uma das actrizes que vieram na companhia do Valle era a espirituosa Judith de Mello, que pela primeira vez via o Brasil. Depois de estrear e tomar a altura das cousas, Judith disse uma noite no seu camarim, sem ser por mal, só para ter que dizer, que no Brasil não havia actores nem autores dramaticos...

O actor João Barbosa ficou escamado com o dito da sua collega e não se conteve: escreveu-lhe uma longa e minudenciosa carta, na qual expoz largamente idéas e fez considerações sobre o nosso theatro, nossos artistas, nossos autores.

Na sua extensa epistola João Barbosa provou por demais que de tudo havia por cá. E então a Judith de Mello ficou inteirada de que por estes Brasis tambem tem havido muitos actores, muitas actrizes e muitissimos autores dramaticos. Pareceu a todos que o João Barbosa havia carregado muito a mão, pois que não valia a pena gastar tanto papel e tanta tinta para offerecer contradita

a um simples desabafo sem segundas intenções emmittido por uma actriz no *non chalance* de seu camarim.

Si a sr.ª Judith se mostrou tão alheiada de quanto se tem passado na scena brasileira, a culpa era sua que pouco sabia da historia da nossa arte dramatica.

João Barbosa concluiu a sua missiva affirmando que temos tido falta apenas de uma cousa, disto: patriotismo... Não sei si a affirmativa é verdadeira até o fim, o que pósso, porém, confirmar, é que nos tem faltado amor pelas cousas da nossa arte.

Vamos e venhamos João Barbosa tomou muito ao pé da letra o innocente dito da Judith de Mello. E de resto, que diabo, esses ligeiros e scintillantes cavacos de camarim jamais terão poder de derrocar a nossa scena, derribar os idolos do nosso palco, pulverisar a nossa copiosa litteratura dramatica.

Si a cousa se tivesse passado commigo, eu diria á Judith de Mello que fosse indagar do Valle, si havia por estas plagas actores e autores. O Valle, com o seu radioso bom senso, diria que sim, senhora, pois que conhecia isto muito bem, e a sua palavra era justamente acatada.

Acredito que o engraçado comico portuguez conseguiria levar ao espirito da sua linda actriz, uma verdade bem simples de ser verificada, mas que ella ignorava completamente por não estar ao corrente das nossas cousas.

Rezam velhas chronicas do theatro lisboeta, e Sousa Bastos o repete, que certa vez chegaram á antiga *Felicitas Julia*, dois sujeitos que iam do Brasil e eram muito amigos do actor Cesar de Lima, pae, que os convidou uma noite para passearem. Passavam todos pela rua Augusta e um dos recem-chegados notou que não havia soldados na rua, e inquiriu curioso:

—Aqui não há policia?

—Há, sim, senhor, respondeu o Cesar de Lima.

—Pois ainda não a vi...

—Ora espere o meu amigo, e vae vêr.

E nisso o actor põe o apito na bocca e põe-se a apitar, tal e qual o Mattos quando fazia a cançoneta de Arthur Azevedo, *O Guarda Urbano*.

De repente começam a apparecer policias por todos os cantos e foram logo rodeiando os trez, para indagarem de que se tratava. Cesar de Lima que era um espirito *blagueur*, explicou aos policias:

*

—Não há nada. Estes amigos são do Brasil, perguntaram si não havia aqui policia, eu lhes disse que sim, e, para proval-o, puz-me a apitar. Ora ahi está...

Soldados e transeuntes deram boas risadas e acabou tudo em santa paz.

Ora nós não teriamos necessidade de apitar para satisfazer a justa curiosidade de Judith de Mello. Poderiamos, porém, apresentar-lhe uma tão numerosa lista de actores, de actrizes, dramaturgos e comediographos, que ella certamente havia de ficar muito mais admirada do que os amigos do Cesar de Lima, quando em Lisboa deram por falta da policia...

Jacques Offembach

A Companhia Marchetti numa das ultimas vezes em que esteve no Rio de Janeiro levou á scena *A Bella Helena* uma das mais formosas partituras de Offembach, o galhofeiro creador da musica alegre e saltitante da opereta.

Por essa occasião um vespertino carioca publicou interessantes observações sobre essa opereta que tanto deliciou outr'ora aos velhos frequentadores do Alcazar, o inesquecivel theatrinho da rua Uruguayana, onde assentára os seus arraiaes o inolvidavel papá Arnaud.

Quando *A Bella Helena* foi ultimamente á scena, attrahiu uma immensa concurrencia de espectadores que ninguem vê mais nos theatros: eram os tributarios do velho Alcazar que iam

recordar saudosas cousas do tempo da Aimée, da Lovato e de outras endiabradas estrellas alcazarinas.

Querendo revelar erudição, um velhote que mostrava haver gostado immenso da pandega, nos seus tempos de rapaz, recordou que *A Bella Helena*, opereta que tem dado varias fortunas a varios empresarios, foi á scena contra a vontade do proprio empresario que a montou.

Esse excentrico chamava-se Cogniard, era empresario do Variétés e no seu theatro só admittia vaudevilles em um acto. Precisando de um socio alliou-se, em certa epoca, a Julio Noriac, espirituoso jornalista, que um dia o apresentou a Offembach, então em pleno apogeu. O maestro que era um palestrador adoravel falou da *Bella Helena*, e Cogniard arregalando desmesuradamente os seus olhos azues, disse:

— O quê? representar uma grande opereta no Variétés... o berço do vaudeville?

— O vaudeville morreu, retorquiu Offembach, e fui eu que o matei. Uma opereta minha é uma fortuna para o senhor.

— Ou a ruina, quem sabe lá?, ponderou o empresario. E depois, na minha companhia não há cantores.

—Meu caro, atalhou o maestro, o talento não consiste em escrever musica para os que sabem cantar: isso seria facilimo e... velho. A minha musica é bastante bella, não precisa de ser interpretada por vozes. Faço cantar quem não tem voz, ahi é que está o segredo.

Convencido por essa ferrea argumentação, Cogniard cedeu. *A Bella Helena* foi montada com certo esplendor, subiu á scena, o successo foi retumbante e pela bilheteria do feliz empresario, correu um verdadeiro Pactolo. Mas o interessante é que Cogniard em vez de se alegrar com esse resultado, como era de esperar, entristeceu porque... a opereta desbancára o vaudeville...

Offembach, o genial creador da comedia musical affirmára uma grande verdade. A sua musica sendo interpretada por cantores, é uma delicia, e *cantada* pelos que não têm voz, ainda é uma das cousas mais agradaveis do theatro alegre.

O Heller explorou a opereta perto de 30 annos, sem ter cantores no seu elenco; o maestro Henrique de Mesquita, porém, com todo o seu talento, fazia cantar o Vasques, o Guilherme de Aguiar, o Mattos, o Lisboa e tantos outros que nunca tiveram vóz, e nisso consistia a grande

virtude da musica de Offembach, de Audran, de Lecocq, de Planquette e de Suppé.

O velho Arêas, com a sua bonita vóz de baixo, o Pollero, que cantou a *D. Juanita,* e o Paganeto Nino, que estreou no *Boccacio,* constituiram por aquelles bons tempos, não a regra mas a excepção.

O fecundo e illustre autor comico Labiche, concluida a publicação das suas numerosas obras, deixou de trabalhar para o theatro, que fôra o campo das suas glorias. Falando certa vez com o Julio Clarettie, disse-lhe:

—É preciso que a gente se retire a tempo. Nunca me heide esquecer de um facto eloquente. Estava um dia no gabinete de Offembach, então director dos Bouffes-Parisiens, quando vi entrar um empregado do theatro, trazendo um cartão de visitas. Offembach lançou os seus olhos de myope sobre o cartão, e exclamou :

—Outra vez?! Diga que não estou em casa.

Imaginei que se tratava de um desses importunos sem importancia, mas para logo cahi das nuvens. Offembach me pergutára :

—Sabe quem é? É o Scribe que me anda a

perseguir para que eu lhe ponha em musica e faça representar a sua velha comedia *A gata metamorphoseada em mulher*...

Era Scribe!! Scribe a mendigar que lhe representassem as peças!! Jurei então commigo mesmo nunca frequentar os gabinetes dos directores de theatro, quando soasse a minha hora da retirada...

Certa revista parisiense publicou há pouco tempo um artiguete da escriptora Rufina Nogerath sobre uma communicação mediumnimica do espirito de Offembach, o galhofeiro autor da musica da opereta.

Em dias de março de 1908 foi apresentado a Rufina Nogerath um sobrinho de Offembach, tambem professor de musica, na Allemanha, o qual aproveitára a sua permanencia em Paris para estudar os phenomenos espiritas.

A escriptora disse-lhe que sentia não ter no momento nenhum medium ao seu dispor, mas que era facil uma experiencia com a *mesa falante*, e accrescentou:

— Colloquemos as mãos sobre esta mesa e é

bem possivel que algum amigo do Invisivel seja attrahido pela nossa conversação.

Com effeito, postas as mãos na mesa, manifestou-se depois um espirito que disse para o hospede de Rufina:

— O seu tio Offembach acha-se presente.

Estabeleceu-se entre o tio e o sobrinho uma palestra muito animada e affectuosa.

— Meu tio ainda ama a musica? Que faz actualmente? Ainda toca violoncello?

— Toco o instrumento que faz a Harmonia, respondeu o espirito do maestro.

— Pode me compôr uma melodia, que seja realmente sua?

— Sim, sim. Apanhe papel de musica.

— Bemóes ou sustenidos? Tom maior ou menor?

— Quatro sustenidos. Tom maior.

E immediatamente, sem hesitação, as notas foram ditadas segundo a notação allemã, isto é, por letras, e com vivacidade. A mesa dava pancadas, o sobrinho de Offembach repetia as notas em allemão, em voz alta, e a mesa indicava quando deviam de parar.

Essas notas, em numero de 16, foram ditadas na seguinte ordem: *si, lá, dó* (is que queria

dizer sustenidos; *ré* (is); *mi, si, sol* (is); *lá, fá* (is); *sol* (is); *mi, lá, si, lá, dó, sol* (is).

Terminado o ditado das notas o professor de musica perguntou:

— Qual o compasso?

— 6/8, respondeu Offembach.

Depois dessas indicações dadas distinctamente por pancadas Rufina e o seu hospede foram para o piano, como que impellidos por uma força mysteriosa. O sobrinho do maestro dividiu os compassos em 6/8, deu ás notas o seu devido valor e descobriu nesse pequeno trecho de além tumulo, uma leve e bonita melodia.

Emquanto escrevia, o sobrinho de Offembach conservava a mão esquerda sobre a mesa cujo movimento contribuia para a indicação do rythmo. Depois indagou:

— Esta melodia, meu tio, é digna de um titulo. Consentirá em baptisal-a?

—*Aria de Além-Tumulo*, respondeu o espirito.

— Bem merecia essa aria, que lhe déssemos uns versos, disse Rufina Nogerath.

E a mesa respondeu:

— Escolhe no teu volume de poesias mediumnicas, obtidas pelo medium Maria d'A... a estrophe mais apropriada á melodia.

Essa lembrança de Offembach foi immediatamente acceita e seguida. A poesia escolhida foi a de um espirito glorificando a lembrança que o faz cantar e amar.

Segundo o testemunho de Rufina Nogerath, o sobrinho do maestro se apressou em mostrar a *Aria de Além-Tumulo* a uma das filhas de Offembach. Embora não sendo espirita, essa senhora reconheceu, em consciencia, naquella ligeira producção, o *modo de fazer*, o estylo, emfim, do seu illustre pae.

Durante a guerra franco-prussiana Offembach retirou-se para Bruxellas e foi habitar o mesmo hotel em que se achava o notavel gravador Gustavo Doré. Os seus quartos ficavam um defronte do outro.

Uma noite Offembach que era um incorrigivel bohemio, chegou da pandega fora d'horas, e foi bater á porta do quarto de Gustavo Doré, que não se tinha ainda recolhido, outro bohemio incorrigivel que era. Olhando a um canto, o maestro viu um pedaço de giz, e tomando-o fez sobre a porta do quarto do gravador o seguinte trocadilho feito de notas musicaes :

Dó, mi, si, lá, dó, ré.

Uma vez estava o maestro á uma das mesas de um café predilecto, a palestrar com musicos e actores, quando lhe deram a noticia do fallecimento de um compositor de muito talento, mas muito comilão, e que succumbira victima de uma indigestão que apanhára numa ceia de arraia.

Pediram a Offembach que escrevesse um epitaphio para o tumulo do finado compositor. O autor da *Gran-Duqueza* tirou da algibeira um pedaço de papel de musica e sobre a pauta escreveu este trocadilho, em notas musicaes:

Lá, ré, lá, mi, lá.
(*La raie l'a mit là*).

Jacques Offembach não foi somente o insigne creador da opereta, essa musica feita de levesa, de graça, de espirito, foi tambem, e, sobretudo, um grande e incorrigivel bohemio, da raça de Heine e Gerard de Nerval.

Naturalisado francez, frequentador assiduo do *boulevard*, fundador do Theatro dos Bouffes-Parisiens, o mais alegre e ruidoso theatro de Paris, — Offembach cultivava a fina troça, a pandega dos comes e bebes com os artistas do

seu estalão. Passou por ser o typo mais espirituoso do seu meio e do seu tempo.

Emquanto foi director dos Bouffes-Parisiens fez ahi representar e especialmente cantar as suas trinta e tantas formosas operetas, attrahindo todo o publico amante de se divertir e principalmente os estrangeiros que constituiram sempre a população fluctuante da Cidade Luz.

Entre essas operetas figura a *Gran-Duqueza de Gerolstein*, que tem uma partitura lindissima e foi a *Viuva Alegre* do seu tempo, pois que foi cantada em todas as linguas. No Rio de Janeiro foi cantada no Alcazar, em francez, infinito numero de vezes. Eduardo Garrido a traduziu para a nossa lingua, emprestando-lhe toda a graça do seu inexgotavel espirito, e a fez representar na Phenix, pela companhia do Heller. Foi um dos maiores successos do tempo.

A creadora do papel de Gran-Duqueza, em Paris, foi a cantora Schneider, que era uma grande celebridade parisiense nos ultimos dias do segundo imperio. Essa mulher vive ainda, em Versalhes, completamente afastada do borborinho artistico, vivendo das saudosas recordações de um passado feliz e inolvidavel.

Um chronista parisiense recordou ha tempos

que foi a Schneider um dos nomes mais populares de Paris, em 1867, por occasião da grande Exposição Universal que attrahiu ali quase todas as testas coroadas do mundo. Foi nesse tempo, precisamente, que ella creou o famoso papel de Gran-Duqueza, e era por isso o alvo de todos os olhares e o assumpto obrigatorio de todas as palestras. Querem um maior renome do que esse?

Pelo que succede hoje com as interpretes da Anna Glavary, pode-se avaliar o que teria acontecido com a illustre protagonista da afamada opereta de Offembach, naquelles celebrados dias parisienses que serviram de sombrio crepusculo ao imperio do pequeno Napoleão...

Há pouco tempo veio á baila a epoca em que a *Gran-Duqueza* estava no galarim da fama, e um chronista amigo de desenterrar cousas antigas, lembrou-se de reproduzir alguns episodios que se deram com a Schneider, a retirada estrella da velha opera comica franceza.

Dizem que certa vez, no *Bois*, celebrava-se uma festa aristocratica, e por isso certas alamedas tinham sido reservadas exclusivamente ao transito das carroagens dos figurões: só os barões, condes, marquezes e duques podiam transitar por ali. Uma tarde apresentou-se uma linda

senhora, numa esplendida caleche, e enfiou por uma alameda prohibida. Immediatamente o inspector de vehiculos approximou-se e quiz interrogar a donairosa dama. Schneider que era espirituosa e despachada, voltou-se para o inspector, numa attitude estudada, e murmurou apenas:

— A Gran-Duqueza de Gerolstein...

O inspector fez uma curvatura e a carroagem da sympathica actriz avançou penetrando no recinto reservado aos magnatas...

João Caetano julgado pelo Rosa pae

Na noite em que João Caetano se apresentou ao publico de Lisboa, fazendo *A Dama de S. Tropez*, estava na platéa o illustre actor portuguez João Anastacio Rosa, o Rosa pae, como ficou conhecido, depois que os filhos se fizeram artistas.

Rodeavam Rosa muitos outros actores, novos e velhos, jornalistas, litteratos, os quaes desejavam ser os primeiros a ouvir a opinião do artista sobre o seu collega brasileiro.

Todos no Brasil conhecem o mau effeito que produz o modo de fallar cerrado dos portuguezes recem-chegados; pois o effeito que produz nos portuguezes, o modo de falar do brasileiro que lá chega, não é melhor.

João Caetano, tinha, portanto, para os portu-

guezes uma pronuncia extranha e mal soante, e a impressão que causou no publico, logo ás primeiras falas, não predispoz em seu favor a opinião da platéa.

Aquelles que se tinham na conta de entendidos aguardaram a opinião de Rosa, que era por aquelle tempo o artista mais completo da scena portugueza.

Homem illustrado, o distincto actor viveu bastante tempo em Paris, onde era apreciado pelo eminente Samson. Era, pois, uma autoridade.

No fim do espectaculo todos se acercaram do actor Rosa, para lhe ouvir a opinião. O brilhante artista, com aquella sua voz metalica e arrastada de que tanto partido tirava, em scena, voltou-se para o grupo e disse:

— Este homem (referindo-se a João Caetano) é a organisação dramatica mais notavel que tenho visto em minha vida! É pena que fale tão mal o portuguez...

É extraordinario que o Rosa fosse achar defeitos em João Caetano, exactamente na... prosodia.

Sobre a nossa lingua no theatro, disse Augusto de Mello numa conferencia feita em Lisboa: «E deixem-me dizer-lhes que nunca o por-

tuguez me pareceu tão suave, tão cheio de ternura, como esse encantador dialecto pronunciado pela bocca das maviosas sinhas, das gentis brasileiras. Não é esse idioma que nós ouvimos aqui em Portugal, sobre o palco, nas revistas de anno, a individuos que simulam ter chegado do Brasil. Taes personagens são apresentados em scena para fazerem rir o publico dos logares baratos. Eu refiro-me ao dialecto genuinamente brasileiro, em que o nosso idioma perde muitas das suas asperezas, para só conservar o que elle contém de acariciador, de explicito e de expressivo.»

---

*

O Grand Guignol

Oscar Guanabarino, o nosso eminente critico, fez não há muito tempo uma viagem ao velho mundo. Em chegando á Paris um dos seus primeiros cuidados foi visitar os theatros. Dessas visitas nos deu elle interessantes impressões num artigo publicado na primeira columna de *O Paiz*.

Num rapido quadro de cinematographo o nosso critico faz a narrativa de um dos multiplos e curiosos aspectos da exploração que soffrem ali os estrangeiros.

Cá pelo nosso amado Brasil os programmas e preconicios das peças são distribuidos gratuitamente pelas casas ou pelos espectadores, em Paris são vendidos á porta dos theatros e dos

centros de diversões. Chegando a um theatro, Guanabarino vê adeantar-se para elle um perfeito typo de malandro, que lhe offerece o *Selecte programme.*

— Quanto custa?

— Cincoenta centimos.

— Oh!

— É o preço marcado.

Pago o programma que não valia um vintem, Guanabarino penetra no theatro. Lá dentro apparece-lhe um outro vendedor de cartazes e programmas, que lhe offerece o *Programma official.* O nosso patricio, mostrando o *Selecte programme,* diz simplesmente:

— Já temos.

— Mas isso não vale nada. O sr. foi roubado á entrada; isso e nada é a mesma cousa. São annuncios e retratos falsos.

Não houve outro remedio, Guanabarino teve de gastar mais 50 centimos, porque ali tudo é pago. Em compensação há conforto no interior das casas de espectaculo, ainda naquellas menos pomposas, como as *Folies Bergères,* o *Moulin Rouge,* as duas primeiras que o jornalista brasileiro visitou.

É curioso acompanhar Guanabarino atravéz

desses dois ruidosos centros de reunião alegre. Nas *Folies Bergères* viu elle uma peça mimica montada com um grande aparato, tendo uma orchestra de 40 professores rigorosamente ensaiada e habilmente dirigida. Havia harmonia no conjuncto; as massas coreographicas executavam com uma rigorosa precisão os movimentos e compassos da partitura.

No *Moulin Rouge*, que foi depois reduzido a cinzas e pode como a Phenix mythologica dellas surgir de um dia para o outro, o genero apreciado pelo jornalista brasileiro era absolutamente opposto. Estava em scena uma zarzuela hespanhola condimentada ao gosto de paladar parisiense, com a exhibição de centenares de mulheres de *maillot*, em plena pompa floral do nú, genero bregeiro de que só Paris possúe o segredo.

A orchestra ahi não era grande cousa, mas no programma figuravam celebridades de brique a braque, como por exemplo, a bailarina Argentina, que era simplesmente maravilhosa como tocadora de castanholas. A rapariga adquiriu uma tal pericia na execução do seu suggestivo instrumento, que na opinião de Guanabarino as suas castanholas cantam, riem, soluçam, numa infinita variedade de inflexões. A platéa illus-

trissima, de chapéo na cabeça e cigarro ao canto da bocca, ria-se, ria-se gostosamente, prolongadamente...

O repertorio do *Moulin* era eclectico. Dias depois o critico brasileiro assistia ali a uma peça realista, em um acto, genero *grand-guignol*, *Ma Gosse*, de Yves Mirande e Henri Caen. Tratava-se de uma scena crúa, passada numa caverna de *apaches*, sitio soturno e infecto, tresandante a vinho e fumaradas de cachimbo, um horripilante interior rocambolesco.

Uns aristocratas acompanhados de uma duqueza curiosos apparecem naquelle antro para sentirem sensações ineditas.

Ahi apaches beijam febrilmente as pallidas amantes e em seguida as espancam; as miseras mulheres rodopiam em esgares lascivos, fazem caricias animaes, beijam porcamente os pés dos miseraveis que as maltratam, a ultima degradação, emfim, se retrata entre aquella hallucinada e mal cheirosa gente. Surge o marido, féro e sanguisedento, dispara a pistola, abate a seus pés o rival que o ultraja... Os aristocratas correm e a peça acaba. Eis o *grand-guignol*, a ultima sensação que por aquella epoca sacudia os nervos flacidos dos parisienses *blasés*...

Pelo theatro

A ultima excursão artistica feita pela actriz Lucilia Peres ao extremo norte do paiz foi muito proveitosa. Foi o que disseram os jornaes da epoca. Todos os artistas da companhia trouxeram de lá bem bons cabedaes. Alguns foram dar um pequeno passeio á Europa, como o Marzulo.

A graciosa Guilhermina Rocha que estava no sul, fazendo parte da companhia da Apolonia, deixou o seu patrio Rio Grande e voltou para o Rio de Janeiro, estreando logo em seguida nas *Duas Orphãs*, no antigo Sant'Anna.

Cinira Polonio que andava pelo interior a desfructar os ocios de princeza do *couplet* e rai-

nha da opereta, foi chamada á Capital e entrou para o elenco de uma companhia que o Pascoal arranjou para trabalhar no São José, genero sessões que si não foi inventado foi pelo menos suggerido pela mesma Cinira.

Alfredo Silva e outros membros da ex-companhia Arthur Azevedo estão gosando as delicias do Rio, á custa dos capitaes que accumularam com os beneficios feitos na encantadora região da borracha. Com esses remanescentes, a Esther Bergerat, o João de Deus e não sei quantos mais fez-se mais uma inutil tentativa em favor do mal-aventurado Theatro Nacional. Fundou-se mais uma empresa ephemera que desappareceu assim como surgiu...

João Barbosa, Adelaide Coutinho e um grupo de arrojados collegas tentaram corajosamente o melodrama, levando á scena uma peça de occasião, *A Revolução Portugueza*. Foram empregados muitos esforços, mas os resultados, negativos como sempre acontece, levou o desanimo a todas as fileiras...

E nisso se resume há longo tempo o movimento theatral carioca. No inverno apparecem as companhias estrangeiras e fazem todo o negocio

pois que tomam conta da praça, ajudados pelos empresarios que são os donos, senhores e possuidores de todos os barracões que têm o nome de theatros; no verão as nossas andorinhas contentam-se com as aparas, os restos, as migalhas, visto que a sua profissão cá por estas bandas é meio de morte e não meio de vida...

Até quando iremos assim de rastos pela nossa Rua da Amargura? — Não sei. Ninguem sabe. Palpita-me, porém, que havemos de ter um theatro, no dia em que tivermos um Prefeito esclarecido, que seja amante das artes. Nesse dia teremos a nossa scena erguida á altura em que devia ella pompear. Mais difficil foi remodelar uma cidade colonial como o antigo Rio de Janeiro, no entanto em poucos mezes um homem da energia e da boa vontade do engenheiro Passos operou o milagre.

Napoleão era Napoleão, tinha naturalmente muita cousa em que pensar, mas ainda assim, estando em Moscow, em meio da neve de um rigorosissimo inverno, teve tempo para lembrar-se do theatro de sua patria, e de lá expediu o seu famoso acto conhecido pelo *decreto de Moscow*, o qual remodelou a scena franceza dando-lhe uma organisação tão efficaz que ainda hoje estamos

todos a experimentar os seus beneficos, fecundissimos effeitos. E porque não hade apparecer mais dia menos dia um Prefeito bastante amigo das artes de seu paiz, que opere o milagre que Napoleão operou?

Uma do actor Isidoro

Os que conhecem o antigo theatro portuguez sabem que um dos comicos mais engraçados que pisaram as taboas da scena lusitana, foi o Isidoro, considerado actor notabilissimo, pelas maiores autoridades da critica e sobretudo pelo publico.

Quando elle appareceu, viram logo que estava ali um grande artista, e todos os empresarios procuraram attrahil-o para o seu theatro, mas Isidoro que entrára para a vida artistica encaminhado pela mão robusta de Taborda, resistiu a todos os suggestivos convites e interessadas propostas para ficar no Gymnasio, ao lado do seu eminentissimo collega e affectuoso amigo.

Durante vinte e tantos annos Isidoro perlus-

trou a scena lusitana arrancando ao publico lisboeta as mais espontaneas e estrondosas gargalhadas. De 1853 a 1876 Isidoro e Taborda foram os artistas que mais fizeram rir ao publico portuguez, que naquella epoca era servido por uma brilhantissima pleiade de excellentes artistas.

Contam do Isidoro uma muito boa, que não consta da *Carteira do Artista*, de Sousa Bastos, copioso repositorio de que se soccorrem quantos escrevem sobre a vida anecdotica do theatro tanto de Portugal como do Brasil. Estava uma vez em scena, no Variedades, um drama em que Isidoro desempenhava o protogonista, e que numa das scenas tinha de comer um frango assado.

O engraçadissimo comico possuia por aquelle tempo um excellente apetite, e, todas as noites devorava com o maior enthusiasmo possivel um cheiroso frango que o contra-regra encommendava especialmente, em obediencia á rubrica da peça. O drama fazia um successo enorme e todas as noites lá figurava o frango, victima immolada á contextura da peça.

Como tem acontecido algumas vezes, o emprésario, um ridiculo empresario, cançado de vêr figurar na lista das despezas diarias os 12 vintens que custava o frango, comprado a um res-

taurante da visinhança, deliberou substituir o frango authentico por um outro feito de papelão, perfeitamente imitado pelo contra-regra.

O actor Isidoro que se habituára a ceiar todas as noites o saboroso frango, ficou escandalisado, como era natural, com aquella miseravel mesquinharia e poz em mil pedaços a ave de papelão, que não poude servir para o espectaculo seguinte.

A peça continuava em scena com grande successo e não era possivel continuar a sordida economia de doze vintens diarios: o frango authentico teve de apparecer de novo em scena, e com um immenso gaudio do estomago de Isidoro.

O empresario, um carrança, fez novas observações e mandou que o contra-regra preparasse um novo frango assado de papelão pintado e o actor o rasgou como havia rasgado ao primeiro. Na noite seguinte na hora em que o Isidoro empunhava a faca para mettel-a nas entranhas do frango, teve o desgosto de descobrir que o novo frango era de madeira e a faca de... folha de Flandres. Oh! desapontamento!...

Vencera por instantes a pertinacia do empresario; mas na récita seguinte, quando foi chegado o momento da ceia, o Isidoro tirou de baixo da capa um pequeno serrote, e num abrir

e fechar d'olhos dividiu em quatro pedaços o frango de madeira!...

Os collegas de Isidoro, que estavam nos bastidores e o publico que sabia do caso, romperam nas mais festivas gargalhadas e o grande comico foi alvo de uma das mais fragorosas e espontaneas manifestações que recebeu em toda a sua vida artistica.

A opereta vive

O espirituoso maestro Lecocq, intervistado uma vez por um chronista theatral, disse que a opereta vive e viverá, ao contrario das affirmações de alguns espiritos retrogrados que haviam proclamado a bancarrota do alegre e divertido genero theatral.

Si precisassemos de novos argumentos para provar que a opereta não está ainda disposta a ceder o passo no seu triumphal caminho, tel-os-iamos nos successos da afortunada opereta *A Viuva Alegre*, que, representada pela primeira vez em 1905, foi traduzida para muitas linguas e ainda hoje faz as delicias de todas as platéas.

Assim como há peças encaiporadas, por uma razão qualquer impossivel de se descobrir, ás

vezes, outras peças há que têm *mascotte* por motivos tambem muito difficeis de se averiguar e explicar.

A Viuva Alegre é uma prova palpitante de opereta feliz. O seu renome é mundial. Essa fortuna resulta sem duvida do seu enredo que é um episodio interessante e da belleza suggestiva de sua partitura que lembra as mais famosas obras de Offembach.

A chronica theatral nos fornece interessantes dados pelos quaes se pode asseverar que há longos annos não apparece em scena uma peça que tanto désse no gotto do publico e tanto cahisse no seu agrado; contam-se por milhares as representações dessa chamada rainha das operetas modernas.

A saltitante partitura, de um delicioso frescor, tendo um bom desempenho, havendo uma cuidadosa enscenação, nada mais será preciso para que a opereta brilhe e triumphe, qualquer que seja a lingua em que seja representada e cantada.

Um curioso collecionador de cousas da scena organisou uma estatistica das cartas, postaes, telegrammas que Franz de Lehar, o inspirado autor da partitura da *Viuva Alegre*, tinha recebido até annos atraz, de todas as partes do mun-

do. Os numeros são estes: postaes illustrados 5.650, cartões de visita 18.652, cartas 4.650, telegrammas 8.786, pedidos de numeros de musica 7.258.

O maestro tem toda essa papelada cuidadosamente archivada numa sala especial, que elle reservou para tudo quanto diga respeito á *Viuva Alegre*, inclusive os brindes que tem recebido, os retratos de artistas, figurinos, illustrações.

O *Musical Emporiam*, revista muito bem informada, publicou, há já bastante tempo, uma estatistica das receitas produzidas pela *Viuva Alegre*. A victoriosa opereta foi pela primeira vez representada no Theatro Ander Wien, na noite de 30 de dezembro de 1905, e produziu no primeiro anno mil contos; no segundo anno produziu 364; no terceiro 250. Só para a America do Norte foram vendidas musicas no valor de 200 contos. Uma companhia de zarzuelas que veio em *tournée* percorrer as duas Americas, ganhou com a famosa opereta 2.700 contos liquidos e fortes!

Está a *Viuva Alegre* traduzida em 15 linguas e foi já á scena em mais de 80 paizes, entre os quaes figuram a Turquia, a Persia, a China, o Japão, o Indostão e a Siberia. Não há

lembrança de peça tão afortunada nos tempos modernos.

Traduzida em portuguez por Arthur Azevedo que nunca a viu nem ouviu, os manuscriptos da tradução foram levados para Lisboa pelo empresario Celestino da Silva, que os guardou em seu archivo, receioso de levar a peça á scena, taes eram os gastos da montagem. De repente começa a *Viuva Alegre* a fazer o immenso successo de todos conhecido e o Celestino resolve-se a montar a opereta e todo o dinheiro despendido foi facilmente reembolsado conjunctamente com enormes lucros.

No Rio a peça chegou a ser representada ao mesmo tempo em quatro linguas: em portuguez, no Apollo, pela companhia do Theatro Avenida, de Lisboa; em allemão, por uma companhia adventicia que nos visitava; em italiano, no Palace Theatre, pela companhia Lahoz, e, em hespanhol, pela companhia Sargi Barba. Começaram os inevitaveis confrontos.

Para uns a melhor Anna Glavary era a Cremilda, para outros era a Mia Weber, para muitos a Giselda Morosini, para não poucos a Luisa Vella. Ao que parece quem melhor cantava era a hespanhola, quem melhor represen-

tava era a allemã, a italiana era a mais graciosa...

Foi um successo raras vezes visto. Lembrava aos velhos *habitués* os bons, os inolvidaveis tempos da Phenix, em que fizeram furor *O Orpheu no Inferno*, a *Gran-Duqueza*, *Giroflé-Giroflá*, e outras peças favoritas do publico fluminense.

Nina Sanzi

A estréa da companhia Nina Sanzi, no Municipal, do Rio de Janeiro, foi como se sabe com a peça *La cena delle beffe.* Nessa peça a nossa patricia tinha um insignificante papel, e todos os jornaes affirmaram que a peça fôra escolhida propositadamente pela empresaria, para mostrar o valor dos seus artistas, procurando ella (cousa rara) ficar num plano secundario para que elles sobresahissem...

Havia um anno apenas que chegára pela primeira vez aos nossos ouvidos o nome dessa actriz brasileira em pleno successo pela velha Europa, onde recebia os louvores dos mais competentes e autorisados criticos.

Nina Sanzi começava apenas a apparecer e a sua carreira era para logo coroada pelos trium-

phos que outros gastaram longo tempo em conquistar. Recebido o baptismo artistico nas scenas do velho mundo, a nossa patricia sentiu logo ardentes desejos de visitar os seus compatriotas, e, assim, vencendo grandes e naturaes difficuldades e tropeços conseguiu vir ao Brasil, á frente de um nucleo homogeneo de artistas italianos.

Na noite da estréa a sala do Municipal regorgitava de tudo quanto a terra carioca tem de mais culto e distincto. Ao brilho da magna assistencia juntava-se o fulgor dos trajes de rigor dos homens e das *toilettes* femininas. A formosura das senhoras e senhoritas floria em todos os recantos da sumptuosa sala.

Chegado que foi o momento opportuno, entreabriu-se o velario e surgiu em scena, em toda a pompa floral da mocidade e da belleza, o vulto airoso e elegante de Nina Sanzi, que foi recebida por uma fragorosa salva de palmas. Serenada a tempestade dos applausos, a artista adeantou-se, chegou ao proscenio e cheia de emoção leu este pequeno mas significativo discurso:

«Minhas caras patricias e patricios. — Antes de apparecer a artista, revestindo o disfarce, vem a mulher saudar-vos em palavras rapidas como beijos... e, em um beijo cabe todo o amor.

Ignoraveis, até bem pouco, que eu aqui nascera — a arvore não se lembra do ninho que agasalhou, si, um dia, o perde — mas o passaro não esquece a rama a cuja sombra se vestiu de plumas.

Longe, eu tinha a nostalgia, esse apêgo d'alma ao berço, e, no meu isolamento no mundo, falava com a minha sombra para não esquecer a lingua materna!

Falo-a agora, sob o céo patrio, áquelles que a têm por sua e nunca a trocaram por outra, como succede, a mim, neste viver saltitante de artista, pousando em illusões na scena e vivendo, na vida real, dentro de uma saudade, desfeita agora em sorriso.

Com que commovida alegria revejo a minha terra formosa e nella vos digo, a todos: — Aqui me tendes, vossa!»

Sobre o caso escreveu o *Jornal do Commercio:*

«A bella artista pronunciava ainda as ultimas palavras, quando romperam de toda a sala calorosos applausos que se prolongaram por muito tempo. Uma e duas vezes Nina Sanzi desapparecera por traz do velario, depois de corresponder com beijos á manifestação, e os applau-

sos recomeçaram, para fazel-a voltar á scena. Era um enthusiasmo sincero e cheio de calor.»

Nina Sanzi esteve em Petropolis e poderia fazer ali uma vasta e rendosa temporada, mas surgiram taes cousas que ella deu apenas um espectaculo aos petropolitanos, e, no dia seguinte, promptas as malas, voltou para o Rio.

Os motivos que levaram a nossa patricia a assim proceder, foi a justa indignação de que se sentiu possuida deante da desenfreada campanha contra ella movida na cidade serrana, pelos frades franciscanos. Á primeira vista poderá parecer exotica uma tal affirmativa, mas sabidos os factos taes e quaes elles se passaram, o exotismo se explica por si mesmo.

Quando Nina Sanzi appareceu perante o publico de S. João d'El-rei, no seu repertorio moderno, exhibindo deante dos ingenuos mineiros a Magdá, a Margarida Gauthier, Flora Tosca e outras heroinas,—aquelle excellente publico ficou encantado, pois que nunca vira daquillo.

Aconteceu, porém, que um frade franciscano,

de nacionalidade franceza, mal satisfeito com o successo obtido pela vibrante actriz mineira, no dia seguinte, na hora solenne da missa, fez uma prédica em mau portuguez, em que foram censuradas de modo desabrido e pouco evangelico, as familias que tinham assistido aos espectaculos de Nina Sanzi...

No correr do dia, como a terra é pequena, tomou um certo vulto a accusação de Frei Cyrillo Larose, que assim se chamava o tal frade, e por toda a cidade se espalhou a noticia de que as familias da terra tinham sido cruelmente enxovalhadas pelo monge. A indignação popular cresceu e grande parte da população foi em massa, ao convento, para commetter um desatino quase tamanho como o que praticára frei Cyrillo: marcar-lhe o praso de 24 horas, para que elle se retirasse da cidade.

Chegado o povo ao convento, appareceu o superior, frei Julio Berton, que procurou da melhor maneira que poude desculpar frei Cyrillo (não fôra elle frade...) dizendo que as suas palavras tinham sido adulteradas, e, certo de que o seu companheiro de communidade não tivera a intenção de ofender a sociedade de S. João d'El-rey, faria com que elle se afastasse da

cidade, no dia seguinte pela manhã. O povo mostrou-se conformado com a solução fradesca.

Da commissão que foi pedir a expulsão do atrevido frade faziam parte homens da mais elevada posição social; o seu protesto revestiu-se, não há duvida, de uma fórma violenta, mas ficou como um salutar exemplo, para os futuros frades estrangeiros que quizerem fazer nos pulpitos do Brasil o que os missionarios fazem nos pulpitos da Africa...

Nina Sanzi de S. João d'El-rey veio á Campos e daqui foi á Petropolis, com escalas pelo Rio. Ora, em Petropolis, terra lavrada por uma carolice perfeitamente jesuitica, há um convento franciscano, cujos frades sabedores do que se passára em S. João d'El-rey com o piedoso irmão Cyrillo Larose, foram á socapa soprando aos ouvidos dos simplorios e bobalhões, uma insidiosa propaganda contra os espectaculos da companhia Nina Sanzi; dahi uma vergonhosa deserção do grosso do publico.

Diminuto foi o numero de familias presentes ao theatro; o que salvou os creditos de Petropolis foi o comparecimento do corpo diplomatico e de representantes do commercio e da industria.

A campanha movida em surdina pelos frades

franciscanos produziu os seus deleterios effeitos. Fez bem a Nina Sanzi em voltar as costas a taes pandegos. O seu insuccesso, como muito bem disse *O Paiz*, marca uma nota triste para a nossa principal cidade de verão, sempre prodiga em receber fidalgamente a todos os artistas que a procuram... e a todos os frades que a infestam, tambem, podia-se accrescentar, em abono da verdade.

Eugenio de Magalhães

Houve há tempos no campo santo de S. João Baptista uma simples mas tocante manifestação de saudade e de affecto: a inauguração do tumulo de Eugenio de Magalhães, mandado erguer por iniciativa da actriz Maria da Piedade.

Eugenio de Magalhães, que durante largo tempo desfructou a fama de ser considerado o nosso primeiro galan dramatico, o mais vibrante e passional depois de Fraga e de Amoedo, veio a fallecer numa epoca em que o theatro brasileiro se debatia nas vascas de uma nunca sentida agonia.

Si tivesse desprendido o grande vôo, vinte annos antes, quando ainda havia uma regular fulguração na nossa scena, é certo que a sua morte teria tido uma formidavel repercussão e os

seus funeraes assumiriam as proporções de uma verdadeira apotheóse.

Na companhia do Furtado, no Theatro Lucinda, Eugenio ascendera ás culminancias da gloria artistica, ao lado de Lucinda, de Martins, da Clelia, de Xisto Bahia e do festejado director da companhia,—desempenhando os mais brilhantes papeis do moderno repertorio.

Em varias outras empresas, mais ou menos ephemeras, no Rio como no interior, conservou sempre o seu logar indisputado de primeira figura em todos os elencos.

O começo da vida do futuro illustre galan foi bem modesto. Vivia elle em Campos, como aprendiz de pintor, nas officinas do velho João Gil Ribas, antigo homem de theatro, quando appareceu o Silva Leal á frente de uma pequena companhia. Foi isso em 1871. Eugenio tinha então apenas 18 annos de edade.

Como o velho Ribas era muito relacionado com a gente de theatro apparecia sempre na *caixa*, e como os serviços de pintor fossem sempre reclamados pelas companhias, aconteceu que o Eugenio se poz em contacto com os artistas da empresa do Silva Leal. Dessa convivencia nasceu-lhe o gosto por *aquillo*, e de tal modo que

acabou abraçando a arte dramatica ao mesmo tempo que atirava para longe as brochas, as tintas e as caçambas.

A estréa de Eugenio foi na noite de 26 de novembro de 1871, no pequeno papel de Conde Falerno, do drama *O Filho do Cégo.* Os jornaes da epoca eram muito parcos de noticias, nada diziam dos trabalhos dos estreantes.

Desmantelando-se a empresa do Silva Leal, que era um grande pandego, Eugenio muito a contra-gosto voltou á officina de pintura. No anno seguinte, 1872, chegava á Campos o Amoedo trazendo uma excellente companhia de que era primeira dama a Anna Chaves, então em pleno esplendor da mocidade, do talento e da belleza.

Eugenio sentiu novas attrações e de novo abraçou a carreira artistica. Estreou nessa empresa, fazendo o papel de Valentim Marzillier, do drama *Progresso e Honra.* Foi esse o inicio da sua gloriosa vida de artista. De Campos a companhia foi para o Rio, com escalas por Macahé, onde certo dia durante o ensaio, porque o Eugenio não acertasse com a inflexão de um dito e não atinasse com a expressão de um gesto, o Amoedo lhe disse:

—Não tens geito para isto! Olha, vae para o buraco do ponto...

O Amoedo se enganára e commettera uma injustiça que o tempo se encarregou de provar. Em igualdade de circumstancias se enganaram Emilio Doux com o Taborda e Francisco Palha com a Herminia.

Ao chegar ao Rio de Janeiro o Eugenio de Magalhães não querendo conformar-se com a extremada opinião do Amoedo, teve a feliz inspiração de approximar-se da grande Ismenia que lobrigando no candidato qualidades que Amoedo não conseguira descobrir, lapidou aquelle diamante e fez delle o brilhante de primeira agua que todos puderam depois admirar.

Ao theatro o estudioso artista deu tudo: mocidade, talento, futuro, sonhos de gloria, esperanças, e quando ficou alquebrado e doente a arte nada mais lhe poude dar, a elle que por ter azas voára bem alto... Então, cheio de maguas intimas, reconditas tristezas, mas sereno e resoluto, imitando o nobre exemplo dado pelo Martinho fez-se prosaicamente recebedor de uma companhia de seguros. Assim, ao menos, tinha seguro o pão nosso de cada dia, amassado com o suor que, ás vezes, nos cae em bagas pela face descorada...

Eugenio de Magalhães e Galvão foram os dois unicos actores que se conservaram fieis ao genero dramatico. Nunca tomaram parte na representação de peças do genero alegre, que o segundo delles classificou pittorescamente de *tró-ló-ró.*

Considerado o nosso primeiro galan dramatico, depois do afastamento do Amoedo e do fallecimento do Fraga, Eugenio de Magalhães fez a mais rutila figura nas empresas da Ismenia, do Furtado, do Guilherme da Silveira e do Dias Braga onde se conservou por largo tempo.

Tudo concorria para fazer delle o brilhante galan que foi : typo esbelto e insinuante, voz riquissima de inflexões, gesto apropriado e eloquente. Desenhava-se admiravelmente em scena e possuia em elevado grau o talento da exteriorisação dos personagens. Foi, por isso, um actor de não commum merecimento.

Eugenio que tinha uma variada cultura, lia muito e conhecia não somente a literatura dramatica mas tambem a literatura geral. Esses conhecimentos assaz o auxiliavam no estudo dos seus papeis e no desempenho dos respectivos personagens.

Entre os seus grandes triumphos contam-se

o Armando Duval, da *Dama das Camelias;* o Daniel, do *Filho de Coralia;* o Luiz, da *Morgadinha*, o Francisco, da *Aymée a Pastora d'Ivry;* o Ernesto, do *Gran-Galeoto;* o Luciano, d'*Os Estranguladores de Paris;* o Coupeau, do *Assomoir*; o Maximo Odiot, do *Romance de um moço pobre;* o André Roswein, da *Dalila;* o Paulo de Santa Rosa, da *Estatua de Carne;* e os seus magistraes trabalhos na *Dyonisia*, na *Fédora*, *No ceio da morte*, na *Martyr*, n'*O Amigo das Mulheres* e em tantas outras peças de valor.

O Theatro Lucinda

Si Arthur Azevedo ainda andasse cá por este valle de lagrimas e mundo de ingratidões, certamente teria escripto naquella sua prosa de mestre, um interessante folhetim sobre o Theatro Lucinda, que acaba de desapparecer aos golpes de dois terriveis martellos: o do leiloeiro e o do pedreiro demolidor.

O Lucinda era um dos mais interessantes, apraziveis e alegres theatros de verão, existentes no Rio de Janeiro. Construido em 1881, durou apenas 27 annos. Muitos diziam: *o velho Theatro Lucinda*... puro engano; era um dos mais novos, depois delle foram construidos somente o Princepe Imperial, depois Variedades e actualmente S. José, o Eden Lavradio, o Parque Fluminense e o Palace Theatre.

Um amador de cousas de theatro, assim narrou a genese do Theatro Lucinda:

«Corria o anno de 1881. O Furtado Coelho atravessava uma das suas phases de prosperidade como empresario-artista; tinha dinheiro depositado num banco da côrte e dispunha de credito na praça.

Essas circumstancias juntas o convenceram de que era chegado o momento de realisar um dos seus sonhos de artista: construir um theatro, possuir um theatro seu, representar num theatro edificado á sua vontade e segundo os desejos de sua esposa e companheira de glorias artistas.

Por essa epoca tinha o Furtado a sua companhia no Theatro Casino, depois Sant'Anna e hoje Carlos Gomes.

Arrendou o terreno existente nos fundos dos predios de ns. 15, 17 e 19 da rua do Lavradio, firmando com o respectivo proprietario, que era um conhecido medico e capitalista, um contracto que por fim não foi cumprido.

Logo a seguir Furtado arrendou uma velha casinha da rua do Espirito Santo, que tinha o numero 24 e a demoliu para no local fazer a entrada para o jardim do theatro.

Com extraordinaria rapidez foi levantado o

Theatro Lucinda, pelo mesmo constructor que em mezes fez, onde havia as cocheiras do Moreaux, o Theatro Principe Imperial. Furtado exigiu que no seu theatro não houvesse *torrinhas;* allegava que o publico para que ia representar não era o que procurava tal localidade. Esse movimento de orgulho do artista e erro crasso do empresario, foi sempre um desastre para as companhias que trabalhavam naquella casa: ficavam as empresas privadas da renda segura do bilhete barato, a melhor defesa das diarias.

A recita inaugural do Theatro Lucinda foi com a peça de Sardou, *Divorciemo-nos!* Houve uma enchente real e a Lucinda obteve mais um notavel triumpho no seu papel de Cypriana Des Prunelles. A carreira da peça, porém, ficou prejudicada porque outro empresario levou á scena na mesma noite a mesma peça, com outra traducção, fazendo a Ismenia a protagonista. Como sempre acontece, em casos taes, nenhuma das duas companhias teve, com o *Divorciemo-nos!* o successo de bilheteria com que contavam.

Durante algum tempo se manteve o Furtado com relativa felicidade, dando ao publico excellentes comedias e finos dramas. Mas vieram-lhe os maus dias e os successivos prejuisos o obrigaram

a recorrer á bolsa de eminente advogado (Sizenando Nabuco), seu amigo intimo. Entrou este depois para socio da empresa, dirigindo-a abertamente. Não melhorou com isso a situação.

Foi depois um descalabro. Furtado arranjando auxilios aqui e ali, ia fazendo face aos *deficits* repetidos. A sorte o que dava em gloria ao artista tirava em dinheiro ao empresario. De aperto em aperto, mas incapaz de economias, gastando á larga, Furtado começou a fazer operações commerciaes dando em garantia o edificio do theatro. Passou este por numerosas mãos, quando chegou a célebre *febre da Bolsa*. Foi afinal parar ao poder do proprietario do terreno.

Nem sempre foi Lucinda o nome desse theatro. Furtado um bello dia o transformou em café-cantante, com exposição de artigos commerciaes em galerias illuminadas e o denominou Eden-Concerto. Nessa epoca foi que o Paula Ney, uma noite, indo á porta pedir senhas aos espectadores que se retiravam, poude reunir grande numero de bilhetes e obtendo o premio que a empresa annunciou, offereceu-o á Santa Casa, para o patrimonio das orfãs. (É preciso não confundir este facto, com outro, occorrido na Confeitaria Pascoal, que valeu ás mesmas orfãs avultado donativo).

Depois de Eden-Concerto foi ainda chrismado o theatro. Passou a ser Novidades, mas por pouco tempo; voltou em seguida a ser Lucinda.

Memoraveis successos theatraes houve ali, em diversas epocas. Quando o theatro chamava-se Novidades, teve ahi uma companhia o Sousa Bastos, que levou á scena *A Filha do Tambor-Mór*, *A Flor de Chá*, *Dona Juanita* e outras operetas em voga. A empresa montou uma revista escripta pelo empresario, intitulada *Do Inferno a Paris*, na qual o actor Corrêa cantava o famoso tango *Chô! Arauna!* desempenhando um typo indecente. A platéa irrompeu numa formidavel pateada e a peça teve de ser retirada de scena, por intimação da policia.

Esse insucesso comprometteu os creditos da empresa, que falliu. Na *Folha Nova* appareceram estes versos:

«P'ra ir *Do Inferno a Paris*
são precisos muitos gastos.
Uns gritam: — Quebra Corrêa!
Mas quem quebra é o Sousa Bastos.»

A companhia de operetas do Adolpho de Faria ganhou nesse theatro rios de dinheiro com *O Gallo de Ouro*, em que a Cinira, de volta de

sua longa permanencia na Europa, era deliciosa, tornando-se inolvidavel a *canção do carpinteiro.*

No Lucinda foram representados *O Bilontra, O Homem, O Mercurio,* revistas de grande successo; Silva Pinto ahi teve epocas rendosissimas; foi ahi á scena o *Itararé*, revista de Moreira de Vasconcellos, musica de Assis Pacheco, com enchentes diarias apezar do mau tempo; nesse theatro foi que a companhia hespanhola de Valentim Garrido, numa triumphal temporada, representou pela primeira vez no Brasil a *Gran-Via;* foi no Lucinda que o Sousa Bastos deu pela primeira vez *O Burro do sr. Alcaide* e o *Tim Tim por Tim Tim.*

Depois do periodo aureo de Lucinda, convém lembrar a serie brilhantissima de espectaculos que o Furtado realisou, com uma companhia de que fazia parte a Apollonia como principal actriz. Houve peças primorosamente representadas sem ponto.

Furtado Coelho teve no Theatro Lucinda o seu zenith e o seu occaso. Quem não se recordará da tristeza que causava elle aos seus admiradores, vel-o figurar em peças como *As Ratazanas* e *As mulheres são o diabo*, em papeis inferiores ao seu merito, a esperar a um canto da scena, que

acabassem os *couplets* bregeiros com que duas ou trez actrizes deliciavam a platéa?...

O Theatro Lucinda figura numa importante pagina da historia do segundo reinado. Foi sahindo desse theatro aonde fôra ouvir a companhia franceza de operetas de que fazia parte a Susanna de Lys, que o imperador Pedro II, ao chegar a sua carroagem ao Largo do Rocio, foi alvejado pelo rewolver de Adriano do Valle.»

A 29 de janeiro de 1909 o leiloeiro J. Dias ergueu o seu martello e levou a publico pregão o Theatro Lucinda. Do respectivo annuncio constava que seriam vendidos 583 cadeiras austriacas, grande quantidade de bancos para jardim, todos os scenarios das peças de grande successo *Diabo no Corpo, o Guarda-Chuva, Delegado e Avestruz*, inclusive o esplendido e grande panno de bocca, verdadeiro primor de arte, pintado pelo conhecido artista Chrispim do Amaral.

E assim desappareceu o Theatro Lucinda. No local onde outr'ora echoaram as vozes dos maioraes da nossa scena, na interpretação das obras primas de Sardou, Augier e Dumas Filho, ouvese hoje o ruido das officinas mechanicas da casa Hime.

A Réjane e o Municipal

A graciosa Gabriella Réjane passando um dia pelo Rio de Janeiro, a bordo de um transatlantico, desceu á terra e foi fazer uma visita ao Theatro Municipal, que acabava de ser construido. Acompanhou-a nessa visita o escriptor Dario Nicodemus.

Foi o proprio architecto do theatro, o engenheiro Oliveira Passos, quem mostrou á illustre actriz parisiense toda a monumental casa de espectaculos que se ergue magestosamente na Avenida.

Réjane começou a sua visita pela scena e dahi observou os effeitos de toda a prodigiosa e complicada machinaria em que se assenta o palco, o que representa a ultima palavra do aperfeiçoamento em materia de carpintaria mechanica.

Descendo á platéa a festejada visitante não somente examinou o mobiliario como tambem observou o palco, de diversos pontos da sala; foi dahi agradavelmente surprehendida pela illusão que o theatro offerece a quantos o visitam — de achar-se a scena muito proxima dos espectadores, quando na realidade essa approximação não existe. Não disfarçando as suas excellentes impressões a Réjane pediu esclarecimentos ao dr. Oliveira Passos, para poder introduzir no seu theatro, em Paris, os melhoramentos que havia observado.

A intimidade que parece existir entre a platéa e a scena, nasce de uma feliz combinação dos declives da sala com os do palco, e isso vem attestar que o nosso theatro é o mais completo de quantos existem pelas grandes capitaes do mundo artistico.

Dessa opinião da Réjane não participa o Eduardo Victorino, que certo dia levou-me aos cantos da scena, para mostrar que dali não era possivel o personagem fazer qualquer trabalho, de modo a ser visto por toda a sala.

Réjane esteve nos camarotes e agradou-se muito das decorações, da excellente disposição em que ficou situado o mobiliario apropriado, fino e artistico. Foi ao vestibulo e teve occasião de vêr

quanto é bella a entrada do theatro, onde se acham collocados dois lindos alampadarios de bronze, symbolisando a Dansa e a Poesia.

A visita continuou pelo *foyer*, que é amplo, elegante e chique terminando por duas rotundas lateraes, artisticamente decoradas por Henrique Bernardelli ; depois foi visitado o espaçoso restaurante situado sob a platéa, ornamentado numa rigorosa restauração da arte assyria.

Passaram depois aos camarins e ahi a graciosa comediante ficou encantada com a commodidade, o conforto e o luxo dos compartimentos que lhe estavam reservados, e affirmou que tendo em suas peregrinações artisticas visitado muitos theatros famosos, não vira ainda camarins tão completos.

Os engenheiros que acompanharam a Réjane na sua visita fizeram funccionar toda a apparelhagem do theatro, para que a diva pudesse examinal-a e lhe observar os effeitos, e Réjane que está habituada a percorrer as melhores scenas do mundo, não poude conter o seu enthusiasmo por tudo quanto vira, e discorreu longamente dando a sua opinião :

— É riquissimo, talvez rico de mais. Mas sabendo-o caro, quando aqui se entra sabe-se

onde está o dinheiro. É admiravel, um dos primeiros theatros do mundo. Platéa, camarins, machinismos são sem comparação melhores que os da Opera de Paris e do que os dos principaes theatros de Nova York. Em machinismos talvez só o possa igualar o de Colonia.

E resumindo numa phrase toda a sua admiração Réjane disse, estendendo a mão fidalga ao dr. Oliveira Passos:

— Deixe-me cumprimenta-lo pela elegancia, harmonia, gosto artistico deste interior.

Como differem no fundo e na fórma as impressões recebidas pela Réjane daquellas que recebeu o Antoine, que teve o descoco de ir dizer em Paris, que havia visto giboias, caboclos e jaguares... na *caixa* do Theatro Lyrico...

Uma de Mozart

Foi a 4 de novembro de 1787 que a opera *D. João,* de Mozart, foi pela primeira vez cantada em Praga. O maestro havia terminado a sua partitura a 28 de Outubro, de sorte que os artistas fizeram um *tour de force* para estudar e ensaiar a opera em alguns dias.

Mozart, que por esse tempo estava na radiosa floração de seus 31 annos de edade, foi o proprio ensaiador do seu trabalho. Na noite do ensaio geral, porém, entregou a batuta ao regente da orchestra e foi-se esconder em um desvão da *caixa.*

Desagradando-lhe a execução do final do primeiro acto, Mozart appareceu no palco e fez repetir todo o trecho. Na occasião, porém, em que corria para a scena, dá um escorregão, e, para não tombar firma-se á cantora Bondini, que lhe ficava ao pé. A cantora, assustada, dá um doloroso grito.

—É assim! É assim que deve dar o grito, disse-lhe Mozart.

Bondini acertára sem querer com a verdadeira inflexão sonhada pelo maestro para uma phrase que fôra mal interpretada.

Rezam as chronicas artisticas, que Mozart sendo um grande bohemio, passára em claro a noite anterior á da primeira representação de *D. João*, pois que estivera com varios amigos em uma ceiata que se prolongou pela madrugada. Quando chegou á casa, pela manhã, estremunhado, fatigado e somnolento como o Angelo, d'*O Dote*, foi que se lembrou de que não tinha ainda escripto a symphonia da opera. Metteu então mãos á obra, mandou chamar copistas que a foram passando a limpo. Á noite, no espectaculo, o successo da representação tocou ao delirio, tendo sido bisados quase todos os trechos da famosa pagina musical.

A vida de Mozart, tão cheia de peripecias, foi já transportada para o cinematographo.

A casa Gaumont organisou uma interessante fita sobre os ultimos momentos de Mozart, fita

que é uma das mais curiosas creações da cinematographia.

O maestro está no seu gabinete de trabalho, com um discipulo querido, quando recebe uma carta da dama mysteriosa que lhe encommendára uma *missa de requiem.* A carta pede urgencia pois que a morte se avisinha... Mozart fica intensamente impressionado pelo terror do anniquilamento fatal, e tem deliquios.

Correm pressurosas a esposa e a irmã do maestro, e mandam chamar o medico. Chegando, o discipulo de Esculapio prescreve repouso absoluto, com a prohibição formal de se occupar o maestro com os problemas da Musica. Sentindo fervilhar no cerebro um turbilhão de harmonias, Mozart pede, supplica ao discipulo para que lhe toque ao violino as suas mais inspiradas paginas do *Casamento de Figaro*, *Don João* e *Flauta Encantada.* O discipulo cede e o maestro sente todas aquellas visões encantadoras, e por fim a visão da morte, porque seus olhos tocaram a carta fatidica, que estava sobre o tapete.

Numa evocação suprema, toma da penna e compõe o seu famoso *Dies Irae*, cujas partes são entregues aos cantores que apparecem. Mozart viu então o templo, o sacerdote, o proprio ataúde

deante do qual foi pela primeira vez cantada a sua *Missa de Requiem*...

Deante dos cantores o maestro começa a dirigir a execução do seu ultimo trabalho, quando é surprehendido pela morte... e tomba nos braços da esposa e dos discipulos.

Vale a pena recordar outros episodios mais alegres da vida do grande maestro. Era elle filho de um velho mestre de capélla. Quando tinha apenas 8 annos foi com seu pae e sua pequena irmã Frederica, tocar em uma serenata que houve nos aposentos de Maria Tereza, imperatriz da Austria.

Dirigindo-se ao grão-mestre de cerimonias, indagou a imperatriz:

— É aquelle velho o mestre de capélla com os dois filhos, de quem toda a côrte fala, maravilhada?

— Sim, senhora. Ouvi-os hontem na casa do embaixador de França. A menina canta e toca com a maior perfeição; o menino, porém, é um verdadeiro prodigio.

— Manda-os começar, disse a imperatriz.

Frederica principiou a tocar e o fez com tal brilho que quando acabou, um côro geral de acclamações se fez ouvir. Deante daquella ovação, disse a menina, sorrindo aos que a festejavam:

— Oh! isto não é nada á vista de meu irmão...

Mozart começou a executar; os seus dedos inspirados percorriam febrilmente o teclado arrancando torrentes de harmonias; a expressão que é a alma de qualquer execução artistica, Mozart a obtinha de um modo tão pasmoso, que toda a côrte ficou maravilhada.

Quando o pequeno artista terminou, a imperatriz lhe fez um signal para que se approximasse, queria abraçal-o. Mozart, na adoravel simplicidade dos seus oito annos, levantou-se para acudir ao chamado da imperatriz, tendo, porém, os olhos deslumbrados pela profusão das luzes, as pernas entorpecidas, por ter estado muito tempo ao cravo, foi andar muito apressado, escorregou sobre o assoalho encerado e cahiu redondamente. Uma jovem e formosa donzella levanta-se precipitadamente de sua cadeira e corre a erguer o menino.

— Ficaste molestado, meu amiguinho? perguntou ella, com a mais tocante bondade.

Deslumbrado com a belleza da moça, o menino esteve alguns instantes a admiral-a em silencio, e recobrando o seu desembaraço, disse, apertando entre as suas as mãos da senhorita:

— Oh! como é formosa! Quer casar commigo?

Uma risada crystallina foi a resposta da joven, mas Mozart sem se perturbar, tomando ares de grão senhor, accrescentou:

— Eu sou o mestre João Wolfgang Mozart, e a senhora, como se chama?

— Eu, Maria Antonietta, respondeu ella com uma voz tão doce, que chegava ao coração.

A linda moça que Mozart tão ingenuamente convidára para sua mulher, era a archiduqueza d'Austria, depois rainha de França, por se haver casado com Luiz XVI. E quantas vezes, relembrando esse episodio, a infortunada rainha não teria conjecturado que seria mais feliz em ser a esposa do maestro, do que em cingir o régio diadema sobre a fronte, fronte augusta e formosa que tombou ensanguentada no cadafalso...

O Vicente Maluco

Sousa Bastos prometteu um dia que ainda havia de escrever a historia anecdotica do theatro portuguez, e infelizmente falleceu antes de realisar essa promessa. Todavia nas columnas do *Diario de Noticias,* de Lisboa, há publicada uma serie de artiguetes intitulados *Recordações de Theatro,* na qual o finado escriptor deixou muito material para esse livro futuro.

Aquelle dos nossos escriptores que soubesse ou pudesse escrever a historia anecdotica do theatro brasileiro, certo faria um livro não menos curioso, pois que os nossos artistas, tanto quanto os portuguezes, têm uma vida anecdotica muitissimo engraçada, cheia das mais imprevistas patuscadas.

Há tempos José Caetano, no seu *Theatro por*

dentro e por fóra, contou duas espirituosas pilherias do Vicente Maluco, as quaes me aprésso em repetir aqui, receioso de que venham a cahir no olvido.

O Vicente, como é sabido, chamava-se Ignacio Vicente Rodrigues, mas pelo facto de ser o que em linguagem pittoresca se chama um estourado, e por viver no theatro onde tudo tem um appellido, deram-lhe a alcunha de Vicente Maluco, com o que elle não dava absolutamente o cavaco.

Em 1898 travei conhecimento com o Vicente Maluco. Quem m'o apresentou foi o Orlando Teixeira, á porta do Munchen. Entretivemos longa palestra sobre cousas de theatro de outros tempos e vim a saber que elle, como eu, pertencera ao partido da Esther de Carvalho. Contou-me então o Vicente que no começo de sua vida fôra marinheiro, e que um dia cançado das lides do mar déra a costa no theatro, onde fazia tudo, por ser um sujeito muito activo e de grande utilidade.

Contou o José Caetano que certa vez ao entrar no Sant'Anna, na sua qualidade de chronista theatral do *Tempo*, de Antonio Leitão, teve o passo embargado pelo porteiro, que lhe disse:

— Queira desculpar-me... mas para entrar é preciso falar com o sr. Vicente.

— E onde está o Vicente?

— Ali. E apontou para a bilheteria.

O Vicente lá estava em pleno exercicio das suas funcções de secretario da empresa. Dirigindo-se á bilheteria, disse o chronista:

— Então, Vicente, como é isto, não posso entrar?

O secretario deu um salto, veio ao chronista, e adeantou:

— Você me desculpe. Estes porteiros são umas bestas. As ordens que eu dei não se entendem com as pessoas da *intimação* da empresa...

Não lhe tendo occorrido o termo intimidade, o Vicente inventára de momento aquella *intimação*, o que prova ser elle um homem de recursos.

Doutra vez o Vicente entrou na Charutaria Simões, ao Largo do Rocio esquina da rua Sete, ponto obrigado de toda a gente de theatro, para comprar cigarros, e como era conhecido de todos os presentes, exclamou:

— Boas tardes, meus senhores.

Muito absorvidos com a palestra, os pequenos grupos que ali se achavam não deram attenção á saudação do Vicente, que insistiu:

—Meus senhores, na grammatica parece que existe o verbo boas tardes...

Joaquim Maia, *o sete sciencias*, que era uma das mais respeitaveis linguas do nosso meio theatral, não se poude conter e disse:

— Ó Vicente! Conjuga-me lá esse verbo, sempre quero ouvir...

E o Vicente, imperturbavel, grave e sereno, accrescentou:

—Pois não, meu caro. Os verbos foram feitos para serem conjugados, olhe:

Eu dou boas tardes,
tu dás boas tardes,
elle dá boas tardes...

... e assim por deante. Ahi tem você como se conjuga o verbo boas tardes.

Todos acharam muita graça no expediente e na inventiva do Vicente.

Noticiando a trasladação dos despojos mortuarios de Vicente, de uma sepultura do Cemiterio S. João Baptista para o sarcophago que a Caixa Beneficente Theatral mandou construir no Cemiterio de S. Francisco Xavier, — escreveu Arthur Azevedo:

«Vicente Rodrigues, modesto artista, que no theatro não conquistou um nome, teve gloria maior, fundando aquella associação de piedade e de amor. E Deus sabe que trabalhos, que canceiras, que contrariedades, que sacrificios, que dissabores lhe custou aquella obra, que ahi está vigorosa e forte, para honrar, e por muitissimos annos, espero, a sua santa memoria.

Era um homem bom, bom de mais, até, porque entendia que a Caixa devia ter larguezas de nababo todas as vezes que um infortunio lhe batesse á porta, e esvasiar-se de todo, com tanto que ninguem soffresse. Pretendia que ella se modelasse pelo seu coração, aberto sempre mesmo áquelles que lhe não mereciam dez réis de ternura.

Chamavam-lhe, nos theatros, o *Vicente Maluco*. Abençoada maluquice que dava para o bem, e que hoje o santifica e enobrece aos olhos dos amigos saudosos.

Descança em paz, meu pobre Vicente, no asylo que proporciona aos teus restos a caridosa associação que fundaste, e si, na mysteriosa região onde repousas, te é dado lançar os olhos para este mundo de miserias, sorri, vendo que a tua Caixa continúa a curar os enfermos e a enterrar os mortos.»

Ignacio Vicente Rodrigues falleceu no Rio de Janeiro, a 17 de março de 1899. Tinha 51 annos de idade. A sua estréa, aos 20 annos, em 1868, foi no *Phantasma Branco,* de Macedo, numa companhia que o Martins tinha no S. Pedro.

Ferdinand Dugné

O decano dos dramaturgos francezes é Ferdinand Dugné que conta já a bagatella de perto de cem annos! e mantém inalteravel o excellente humor dos seus melhores tempos.

Contam-se delle muitas cousas originaes e patuscas, e entre ellas figura uma partida feita em 1847, aos actores que constituiam a commissão de leitura de peças, na Comedia Franceza.

Tendo feito um grande successo nesse theatro uma peça de Dugné, intitulada *O Béarnez*, quiz elle que a comissão lhe ouvisse outra peça. Os artistas ouviram-n'a e a recusaram. Dugné poz o chapéo na cabeça, encolheu os hombros e disse aos seus juizes:

—Sinto devéras que a minha nova peça não lhes agradasse, mas espero poder dentro em

pouco apresentar-lhes outra que de certo lhes causará melhor impressão.

E sahiu.

Ao cabo de duas semanas o autor voltava á presença da commissão, a que «naquella epoca autores dramaticos e jornalistas faziam uma tróça diabolica, chegando até Casemiro Delavigne, numa peça pamphletaria, a injuriar fortemente os artistas, accusando-os de não saber lêr...»

O novo trabalho de Ferdinand Dugné tinha por titulo: *A Commissão de Leitura*, o qual devia de ser conservado em absoluto segredo até o momento em que a peça fosse lida pela commissão de actores.

Por mais que se quizesse guardar sigillo, não foi possivel: uma indiscreção qualquer desvendou o mysterio e o actor Samson, artista que era principalmente alvejado na comedia-satyra, retirou-se emquanto se procedia á leitura, e foi para uma sala proxima, receioso, dizia elle, de fazer uma asneira.

Disse o proprio Dugné, narrando há pouco a engraçada scena:

«Desenrolei os cadernos de papel, e, com voz firme e clara, lancei o titulo á face dos artistas estupefactos!

Na reunião havia duas senhoras: mademoiselle Mante, que soltou um *ah!* de alegre surpreza, ao passo que mademoiselle Anais se aconchegava mais em sua poltrona, adivinhando que não deixaria de receber algumas alfinetadas, motivadas pela sua teimosia em querer fazer as ingenuas, quando desde longo tempo tinha edade de sobra para só fazer centraes.

Comecei a leitura da minha peça, que narrava as aventuras de um autor principiante, a quem os artistas do Theatro Real de Munich recitavam um drama no qual as intrigas do actor Crétinberg, influente e estupido, se entrechocavam com uma banal historieta de amor.

Li impassivel a peça, no meio de protestos de indignação, e, quando terminei a leitura, levantei-me e disse:

— Dispenso-os de votar, meus senhores. Li esta peça, como era do meu direito, e os senhores a ouviram, como era do seu dever. Já está impressa e apparecerá amanhã na vitrina de todos os livreiros. Muito obrigado, e até mais vêr.»

O administrador da Comedia Franceza, que naquelle tempo era Buloz, levou Dugné para uma sala onde estavam alguns societarios, e lhe disse:

— A sua peça tem immensa graça e sou de opinião que ella deve ser acceita. Si cahir, os artistas vingar-se-hão espirituosamente, si agradar, como espero, lucrarão elles em se terem representado a si proprios...

Dugné não concordou com essa opinião, metteu os cadernos de papel debaixo do braço e partiu victoriosamente, radiante pela peça que havia pregado.

O caso teve repercussão na Camara dos Deputados e produziu excellentes effeitos porque o ministro acabou com a tal commissão, remodelando-a sob outras bases.

A quelque chose malheur est bon...

A primeira do Barbeiro de Sevilha

Rezam velhas chronicas artisticas, que o grande Rossini compoz *O Barbeiro de Sevilha,* considerada uma obra prima, no insignificante tempo de 14 dias, o que representa uma verdadeira manifestação do genio.

Como todos os grandes homens Rossini teve tambem os seus detractores, e, assim, não tem faltado quem diga que o maestro andou apanhando idéas de Haydn, de Mozart, de Spontini e de outros para a sua opera. Alguns affirmam até que Rossini plagiou a... si proprio.

Antes de compor a partitura d'*O Barbeiro de Sevilha,* dizem que Rossini escrevera a Paisielo, autor do *Casamento de Figaro,* dizendo que gos-

tára muito dessa opera, e pedindo licença para musicar o enredo da comedia de Beaumarchais.

Paisielo respondeu dando o respectivo consentimento, parece, porém, que o fez meio desconcertado, pois que estando em Napoles, tivera para uns amigos este desabafo:

— Si o *Barbeiro,* de Rossini, agradar, estou perdido...

O *Barbeiro* agradou, mas Paisielo continuou a ser o grande compositor que era. Só o genio tem desses escrupulos.

Ao que parece não há opera que como *O Barbeiro de Sevilha,* tenha tido uma primeira representação tão agitada e cheia de accidentes.

Ao cantar a serenata *Se il mio nome...* o tenor Garcia, irmão da divina Malibran, partiu as cordas do bandolim com que se acompanhava. D. Basilio no momento em que entrava em scena para cantar a aria da calumnia, tropeçou nos bastidores e cahiu pesadamente no palco. No terceiro acto entrou em scena um personagem inesperado: um gato. O bichano atravessou o tablado, foi até o proscenio e ahi sentando-se, começou tranquilamente a olhar para a platéa. D. Bartolo chega-se para o gato, dá-lhe formidavel ponta-pé (cousa feiissima em scena) e atira o

misero felino até o fundo da sala. O gato desesperado com a dôr e ainda atordoado pela pancada que recebera começou a correr pela scena, como um louco. Rosina foge e quase desmaia, o gato tambem foge, mas sae por um bastidor e reapparece por outro, houve grande barafunda em scena e nos bastidores; a platéa prorompeu em hilaridade, sendo ouvidos alguns assobios.

E foi assim, por entre tamanhos contratempos, que a opera foi cantada. Rossini ficou muitisssimo encalistrado e estava longe de prever tanta calamidade junta. Já no começo do espectaculo, quando o maestro appareceu na orchestra para reger, mettido na sua casaca nova, côr de avelan, com botões dourados, o publico irreverente, que pelos modos fôra ao theatro com más tenções, desatou a rir, num gargalheiro impertinente.

A entrada inesperada de bichos em scena, produz sempre um effeito deploravel. Não há muito tempo, durante o primeiro acto da *Morgadinha de Val-Flôr*, vi um cachorro pular da orchestra para o palco e com toda a pachorra percorrer a scena onde estavam Leonardo, Luiz e Mariquinhas. Os personagens deixaram em paz o cachorro, no que fizeram bem, e continuaram o

dialogo. O cão depois de dar uns passeios, durante os quaes andou a farejar, resolveu-se a chegar á rampa e dali saltou novamente para a orchestra. O publico educado que estava presente não deu nenhuma demonstração de ter percebido a façanha do bicho.

A Ristori

Quando a eminente tragica italiana Adélaide Ristori esteve no Rio de Janeiro, no anno de 1869, recebeu da platéa e da imprensa as mais vivas e significativas provas de apreço e admiração. Os artistas dramaticos fluminenses não quizeram ficar atraz e promoveram uma brilhante festa em honra da actriz insigne.

Foi logo após o extraordinario successo alcançado pela Ristori na peça *Soror Teresa*. Os artistas da Phenix convidaram-na para assistir a um espectaculo que se realisava no seu theatro, em beneficio dos orfãos da Sociedade Amantes da Instrucção.

Accedendo gentilmente a esse convite a Ristori compareceu ao espectaculo da Phenix, que regorgitava de espectadores e estava todo engala-

nado, com uma profusa decoração de galhardetes, folhagens, festões, etc. Ao penetrar no theatro foi a illustre tragica italiana recebida por todos os artistas, que de tochas accesas, consoante o estylo da epoca, fizeram alas por onde ella passou para ir tomar o seu camarote.

Ao subir o panno estava em scena toda a companhia, e foram recitadas varias poesias em honra á notavel visitante. Em seguida cantaram um hymno escripto pelo maestro Gusman.

No correr do espectaculo o distincto actor Joaquim Augusto recitou *A Passagem de Humaytá*, scena dramatica escripta pelo dr. Cordeiro.

Ao terminar a récita novas e freneticas ovações foram feitas á Ristori, que sahiu do theatro por entre vivas e acclamações levantados pelos artistas e pelo povo que se agglomerára á porta da Phenix, acclamações e vivas que foram estrondosamente correspondidos.

Foi isso na noite memoravel de 23 de julho de 1869.

A Ristori veio pela primeira vez ao Rio de Janeiro naquelle anno; estreou a 28 de junho no Theatro Lyrico Fluminense (o Provisorio), com a peça *Medéa*, de Legouvé e Montanelli. A sua despedida foi a 21 de agosto, com a *Maria Anto-*

nietta, de Giacometti. O seu galan era então Ludovico Mancini.

Consta da biographia da celebre tragica italiana uma scena emocionante que tem aqui todo o cabimento.

Estava ella em Madrid e Isabel II sentava-se no throno dos reis de Hespanha. Uma noite, era a récita artistica da Ristori, todo o theatro fulgia de brilhos e enthusiasmos; a rainha havia dado de presente á artista um riquissimo diadema de brilhantes raros, o publico delirante applaudia.

Mas no meio de toda aquella fulguração, havia um misero soldado que no oratorio esperava a hora de ser fusilado: ameaçára um official que o insultára e fôra condemnado pelo jury militar á pena ultima. O povo assombrado com o rigor do tribunal, envolvia o soldado numa atmosphera de sympatia.

A familia, os camaradas, altos personagens, influencias politicas debalde haviam supplicado á rainha em favor do condemnado: Isabel estava inflexivel. No meio desse torpor houve alguem que teve esta lucida lembrança:

— Só a Ristori poderá obter tal graça.

E immediatamente foi uma commissão á pre-

sença da eminente actriz, para pedir-lhe que solicitasse o perdão do soldado. Ristori deu a sua palavra de que no momento oppurtuno daria desempenho á piedosa incumbencia.

Representava-se a *Medéa*, a familia real tomava parte nas extraordinarias ovações que o publico fazia á Ristori. Quando terminou o segundo acto, a actriz, vestida como estava em scena, dirigiu-se ao camarote em que estava a rainha, que vendo-a, levantou-se para felicital-a.

Adelaide Ristori cahiu então aos pés de Isabel II, rainha da Hespanha, e disse-lhe com a mais commovedora das inflexões:

—Perdão, senhora; perdão para o infeliz condemnado. A cidade inteira interessa-se por elle, e appélla para o coração magnanimo de vossa magestade.

E ao dizer taes palavras a artista beijava as mãos da rainha, soluçando convulsivamente.

—Bem desejava eu perdoar... balbuciou Isabel.

—Para suavisar o rigor das leis, existe a clemencia dos soberanos, senhora. Eu ficarei, pois, aos pés de vossa magestade até alcançar a graça que solicito.

Ao ouvir tal supplica, cheia da maior emoção,

a rainha interrogou com um olhar o ministro, e disse após:

— Cedo á vossa supplica e perdôo.

O publico, ao ter conhecimento do que se acabava de passar entre a Ristori e Isabel, explodiu num desses formidaveis brados unanimes, de que há bem raros exemplos, brados que echoaram pelo recinto do Theatro Real, e após por toda a cidade de Madrid, e foi seguido de lagrimas de entusiasmo que por certo, diz um jornalista, avisinharam Adelaide Ristori do céo.

— Viva Isabel! Viva Ristori!! taes foram as acclamações que por muito tempo se ouviram. E as duas rainhas, a da Tragedia e a de Hespanha, eram por toda a parte saudadas e com tal frenesi, que mais parecia uma loucura do que um regosijo popular.

Rachel e Musset

Alfredo de Musset é justamente considerado como um dos tres grandes poetas da França, no passado seculo; o seu lyrismo, suave e penetrante, doce e melancolico, lhe assignalou um logar eminente nas letras francezas do seu tempo.

Poeta, prosador, comediographo, firmou os seus creditos de fino espiritual nas *Noites*, nas *Confissões de um filho do seculo* e nos *Caprichos de Mariana*. Ardente admirador de Byron filiou-se na sua extravagante escola, em cujos excessos se deixou arrastar levado pela indole de seu genio bizarro e original.

Disse delle com muita graça o irreverente Joaquim Madureira, nas suas *Impressões de Theatro*, que era amorudo, irregular e fantastico, todo imaginação, todo passionalismo, deixando cantar

dolorosamente, em choros tragicos e gritos lancinantes o seu grande coração.

Musset cantava os seus amores sinistros, com um tal cunho de verdade, uma tal intensidade emotiva, uma tão profunda e eloquente paixão, que — sendo o mais pessoal — é o mais universal e humano dos poetas, porque, cantando nas *Noites* e nas *Lembranças,* as suas dôres, as suas torturas, as suas angustias e os seus amores, cantou a epopéa do soffrimento e do amor da humanidade, como ella podia e devia ser cantada há mil annos, por um poeta de genio e como daqui a mil annos ella hade ser cantada ainda pelos mesmos versos de oiro e de fogo, de sangue e de luz.

O poeta gosou da vida tudo quanto ella pode offerecer ao homem de genio na taça doirada da bohemia. Gosou Paris, em seus theatros, museus, arrabaldes, mulheres, nos concertos, nas operas, deante dos quadros, das estatuas, nos piqueniques, no cólo eburneo e perfumado das queridas.

Passou pela vida numa rapidez fugaz, meteorica, deixando pelo caminho em que sangrára os pés, as chispas coruscantes do seu formosissimo talento, as opulentas gemmas que trazia escondidas no relicario do seu coração.

Em seu caminho de noctivago que perlustrava os desertos *boulevards*, lá para as tantas da madrugada, encontrou Musset uma mulher superior que o amou e foi por elle terna e intensamente amada — a eminente tragica Rachel!

A essa comediante insigne cabe a gloria de haver resuscitado a Tragedia, que fôra mergulhada na triste sombra do abandono, pela victoriosa ascensão do drama moderno, filho da reforma romantica operada no theatro contemporaneo. A extraordinaria actriz possuia todos os fascinadores dons da seducção: figura magestosa, andar de princeza, voz de oiro e crystal, riquissima de sonoridade nas inflexões, gesto eloquente, significativo e cheio de persuasão.

A sua physionomia tinha notavel expressão, e por isso tornava as paixões susceptiveis de uma concentração violenta. O ciume e o odio, disse de Rachel um escriptor, estavam no fundo de todos os seus melhores papeis, e, interpretados por ella, impressionavam menos pelo que dizia do que pelo que deixava adivinhar e transparecer, de soffrimento ou de colera.

Foi essa a artista emerita, a mulher ideal que Musset amou, como raras vezes se ama na vida.

Contam-se dos dois cousas deliciosas; entre outras muitas passagens da vida amorosa de ambos, recordo-me deste episodio, que é bem galante e desafia a musa cavalheiresca de Rostand, o cantor de Cyrano.

Rachel deu um dia uma recepção em sua casa, e teve sentados á sua mesa muitos homens de letras, artistas e admiradores quase todos opulentos. Entre os commensaes figurava Alfredo de Musset, como era natural.

Uma formosa e cara joia que a Rachel trazia ao cólo eburneo e cheiroso, despertou pelo seu alto valor, uma grande admiração entre os circumstantes. A artista, radiante de uma communicativa alegria, disse:

— Si tanto gostaes da joia, podeis adquiril-a; ponho-a em leilão, em beneficio dos pobres de Paris!

Procedeu-se a um leilão *à la minute* e dentro de poucos instantes a joia havia alcançado preços fabulosos, pois que todos os cavalheiros que lançavam mostravam possuir milhões; só Musset, que não podia competir em fortuna com os demais convidados, guardava silencio.

Notando essa circumstancia, Rachel voltou-se vivamente para elle e perguntou:

— E o nosso poeta o que nos dá por ella?

Musset levantou a cabeça scismadora e disse simplesmente:

— Si quereis o meu coração...

Rachel arrancou a joia, com soberba galanteria, e, atirando-a ao poeta, disse-lhe, enthusiasmada:

— É vossa a joia!...

Devemos de imaginar o desapontamento dos demais licitantes...

O Theatro Egypcio

O Egypto até aqui era conhecido apenas como uma das mais velhas civilisações classicas, como a terra dos Pharaós, pelas suas pyramides, pelos seus hyerogliphos, suas famosas cebolas e pragas e pelas enchentes periodicas do Nilo.

Nos annaes da arte, porém, o Egypto figurou sempre em mau logar. A linha do horisonte no deserto infinito e a palmeira foram os elementos preponderantes da sua architectura cujo principal caracteristico era a grandeza monumental.

O seu theatro é nullo. Apenas um facto se registra como manifestação da arte, nos ultimos tempos: a circumstancia de ter sido pela primeira vez cantada no Cairo, a opera *Ayda*, de Verdi.

Noticiaram há pouco tempo as resenhas artisticas dos jornaes parisienses, que o Egypto vae

ter o seu primeiro actor. A terra de Rhamsés vae ter o seu primeiro artista de theatro, e isso graças ao engenho dos mestres da arte franceza.

Trata-se de um jovem egypcio chamado Abiad, que arrastado por uma irresistivel vocação, há mais de cinco annos começou a receber lições de Sylvain. Em breve Abiad fará a sua estréa. Si a fortuna lhe fôr propicia caberá á França a gloria de ter formado o primeiro actor egypcio.

Em 1904 Abiad era um simples empregado de estrada de ferro, e occupava o modesto cargo de chefe da estação de Sidi-Gaber, perto de Alexandria. Sendo um rapaz intelligente lia a literatura dramatica franceza, e dahi lhe veio a idéa de crear uma arte dramatica egypcia.

Obtendo a protecção do Khediva, Abiad chegou mesmo a dar uma representação no Theatro Sizania, de Alexandria, levando á scena a *Torre de Nesle,* velho dramalhão em que desempenhou o papel de Buridan.

O moço amador revelou taes disposições para a scena, que o Khediva lhe offereceu a sua protecção e a sua bolsa, para que fosse elle estudar em Paris. Abiad acceitou cheio de intenso jubilo esse offerecimento, e deixando a estrada de ferro

partiu para Paris onde foi frequentar a aula de Sylvain, o vice-deão da Comedia Franceza.

Durante cinco annos Abiad estudou com ardor, dominado pela sua grande paixão pela arte, e, ao cabo desse tempo Sylvain o julgou apto a abraçar a carreira de artista dramatico, podendo apresentar-se deante de sua magestade o publico.

O jovem actor egypcio mostrou um desejo muito justificado: o de se apresentar em publico pela primeira vez, como artista, perante a platéa de seus compatriotas. Sylvain approvou esse gesto de Abiad, gesto que traduzia um louvavel sentimento de patriotismo, e, assim o artista partiu para o Cairo, á frente de uma *troupe* de artistas francezes de reconhecido merito, da qual fazia parte, como primeira dama, a senhorita Lucia Brille, a formosa comediante que tem obtido os mais ruidosos triumphos no Odeon, no Antoine e no Porte Saint-Martin.

Abiad e a sua *troupe* partiram para o Cairo e Alexandria. Em seu repertorio figuram *O Tartufo, Othelo, Andromaca, Os Burgraves*, além de outras peças de resistencia. Os principaes papeis masculinos deviam de ser interpretados por

Abiad, que tinha projectos de levar á scena, na propria lingua, algumas peças arabes.

Nunca mais li noticias do theatro egypcio. Teria elle vingado? — É provavel que sim, mormente si o Khediva se dispuzer a lhe conceder os seus favores. O Theatro é uma planta delicada que requer os maiores cuidados. Os rigores do tempo a fazem fenecer si não apparecem concomitantemente os cuidados do cultivador. Esse cultivador, na maioria das vezes, é o poder publico. Por não pensarmos assim é que estamos assistindo á miseria actual da nossa scena que em meiados do seculo passado foi grande e illustre.

Exquisitices do Furtado

O Furtado Coelho tinha muitas exquisitices a par de sua inflexivel disciplina. Ás vezes, tinha cousas inexplicaveis. Certa vez dispensou os serviços da actriz Francisca Marques, artista de grande utilidade, e que era uma senhora casada e exemplarissima mãe de familia, sob o pretexto de que essa senhora todos os annos tinha um filho, como si a maternidade incompatibilisasse alguem com a arte.

Que faria elle si a Lucinda se lembrasse de lhe dar todos os annos um pimpolho?

Quando o Furtado construiu o S. Luiz fez um regulamento interno no qual era prohibida a entrada no camarim das actrizes, a quaesquer homens, não se exceptuando mesmo os proprios maridos dessas actrizes... Com semelhante re-

gulamento não se conformaram varios artistas casados, que preferiram retirar-se da empresa, a ter de se sujeitar a um tal absurdo.

Dizem que certa vez tendo por inadvertencia (o que foi indesculpavel em um artista tão correcto e consciencioso) feito o Luiz Fernandes, da *Morgadinha*, e apparecido de botas no 5.º acto (o acto da morte), soffreu os justos reparos da critica. Não quiz, porém, submetter-se a taes reparos e insistiu em trazer as botas naquella situação, e assim o fez emquanto desempenhou esse papel.

Taes deslises, em homens tão cultos e tão finos como o Furtado o era incontestavelmente, não podem deixar de ser capitulados como exquisitices, para não se lhes dar o verdadeiro nome... que é muito differente.

Tenor que não gosta de beijar

É cousa assaz sabida que os tenores fazem de galans não sómente em scena como fóra de scena, tomando parte em muitas aventuras amorosas que correm mundo e dariam um curioso volume, caso houvesse quem se propuzesse a colleccionar todos os episodios havidos.

Caruso não há muito tempo viu-se embaraçado com a justiça *yankee* e teve de pagar não sei quantos dollares de multa, por haver beliscado uma loira misse, no Jardim Zoologico de Nova York. Bonci foi raptado, em automovel, por uma dama da alta sociedade, que por elle se apaixonára loucamente. Rezam velhas chronicas indiscretas, que o grande Mario teve com uma

famosa rainha uns *flirts* que não foram de todo infructiferos...

O que se deu, porém, com o tenor Brescelli é tudo quanto se pode imaginar de mais imprevisto e contrario ás praxes tenorescas. Cantava elle no Theatro Communal de Catania (terra ardente e vulcanica) com o maior successo, a opera *Adrianna Lecouvreur*, quando em certo duetto com a prima-dona, Brescelli recusou-se a beijal-a, como era da rubrica e da situação!...

O publico enthusiasta que enchia o theatro exigiu, e com eloquentes mostras de indignação, que o tenor désse o beijo na soprano. Brescelli não accedeu aos bons desejos do publico, allegando que tinha vergonha de beijar uma mulher deante de tanta gente!...

A platéa cataniense ficou escandalisada com o pudor de Brescelli, que nesse particular em nada se parece com os seus amorosos collegas da scena lyrica.

A explicação do pudibundo tenor, que tinha qualquer cousa de rasgo de Casta Suzanna, provocou, como era de esperar, a mais franca e communicativa hilaridade de toda a platéa illustrissima. E o mais interessante é que a prima-dona queria a fina força ser beijada, não só por ser da

peça, como tambem por ter uma certa inclinação pelo ingrato tenor...

Dizem velhas chronicas que se encontram nos alfarrabios, que nos bons tempos de outr'ora, nos albergues e hospedarias quando apparecia um tenor pedindo um quarto, o locandeiro ou a estalajadeira respondia inappellavelmente, despachando o freguez:

—*Monsieur est un ténor? Pas de place!* ...

Essa rigorosa conducta do hoteleiro era filha não só do zelo pela tranquillidade dos demais hospedes como da propria consorte.

Brescelli com o seu original procedimento, sem igual nos annaes da scena, veio rehabilitar Caruso, Bonci e Mario e todos os tenores passados e presentes. O seu gesto deu que falar á ardente platéa do Theatro Communal de Catania, e por largo tempo serviu de estribilho nos alegres commentarios dos habitantes da cidade.

O sestroso tenor com essa sua casmurrice hade passar á Historia, menos como um original do que como um sujeito que não sabe se aproveitar da occasião... Com o tempo e a pratica talvez venha, como é de se suppor, a mudar de opinião e a cumprir mais rigorosamente com as rubricas das operas.

O que é verdade é que por muito bella que seja a voz de Brescelli, ella será sempre menos fallada do que o seu inexplicavel acanhamento em não querer beijar em publico os polpudos labios das primas donas...

O piccolo Caruso

Os frequentadores da Avenida, não há muito tempo, conheciam um rapazinho de origem italiana, mixto de engraxate e de vendedor de jornaes, o qual possuindo um lindo fiosinho de vóz de tenor, cantava trechos de operas com um tal sentimento que chamava e attrahia a attenção geral.

O pequeno italiano era conhecidissimo nas rodas que frequentavam a Avenida. Mediante um nickel de tostão o rapazola, que foi appellidado de *piccolo Caruso,* abria os labios e cantava a lindissima pagina que é a aria *E luccevan le stelle*... da *Tosca.*

Tão apreciaveis dotes revelou essa creança, que lhe deram aquelle appellido; não se podia

render maior homenagem á voz do pequeno cantor ambulante.

Correndo de bocca em bocca a fama do minusculo tenor, chegou ella aos ouvidos do dr. José Carlos Rodrigues, então director do *Jornal do Commercio*, o qual encarregou o Ernesto Senna de levar á sua presença o *piccolo Caruso.*

Dias depois o Senna avistou na Avenida o menino e o levou ao dr. Rodrigues. Chegando á redacção do velho orgão, o tenorino, que se chama João Cavalliere e é filho de um peixeiro da praia de Santa Luzia, ficou muito admirado. O dr. José Carlos lhe perguntou, sorrindo:

— Ah! É você o tenor?

— Canto alguma cousa, sim, senhor.

— É capaz de cantar aqui, para eu ouvir?

— Sou, sim, senhor.

— Pois então cante lá qualquer cousa.

O pequeno cantor foi para o fundo da sala, e começou a cantar trechos de operas, com uma vóz suavissima. O dr. José Carlos Rodrigues ficou encantado, como era natural, e indagou do petiz:

— Quantos annos tem?

— Doze.

— Quer você estudar musica?

— Quero, sim, senhor, mas não pósso.

— Por que?

— Meu pae não tem dinheiro...

— Pois diga a seu pae que me venha fallar; que eu me encarregarei de mandar você estudar na Europa. Quer ir para a Italia?

— Sim, senhor; mas só si fôr para Milão, que é de lá que sahem os grandes artistas...

— Pois está direito. Você irá mesmo para Milão.

Dias depois o pae de João Cavalliere compareceu ao escriptorio do director do *Jornal do Commercio* e ficou assentado que o dr. José Carlos Rodrigues se encarregaria da educação artistica do pequeno tenor.

Pouco tempo depois partia o menino para a Europa. Há já alguns annos que elle lá está. Si algum dia tornar ao Brasil como cantor da opera lyrica, si chegar a ser uma celebridade nos dominios da arte, que não se esqueçam os seus biographos de salientar que o artista começou a sua popularidade ganhando tostões para cantar na Avenida Central a aria da *Tosca*.

A Polaire

Polaire, a endiabrada rapariga que todo o *boulevard* parisiense conhece como a mais original e extravagante *chanteuse-danseuse,* teve um dia a fantasia de ir aos Estados Unidos, a terra dos argentarios e das maravilhas, para arrastar tambem por lá a sua fama de artista bizarra e cheia de complicações.

Para se poder avaliar com segurança das faculdades artisticas de Polaire, é preciso conhecer-se pelo menos o que vem a ser o *Trio Willy* e a sua influencia sobre a scena alegre dos *cabarets* de Montmartre e adjacencias.

Willy, com a sua caréca, a sua cartola, a sua barbica em ponta, mephistophelica, é o typo acabado do mundano frivolo do *quartier.* Nas horas vagas faz a sua literatura de *snob,* na qual, no

dizer de Jules Bertaut, há lagrimas, palavras de espirito, sorrisos, tolices, trocadilhos, e delicadezas subtis.

Para dar combate á vida intensa da capital do mundo deu um braço á esposa, Colette, deu o outro á Polaire, e assim os tres, ligados pela arte e pelo amor, foram por ahi afóra á caça dos triumphos ligeiros, desde a *terrasse* do Napolitain até o rumoroso interior do diabolico Chat-Noir.

Essas tres individualidades tão homogeneas, tão interessantes, possuem taes affinidades, que o folhetim parisiense foi obrigado a proclamar a existencia do Trio Willy como uma das mais curiosas creações do começo do seculo.

Dos tres destacou-se, pondo-se em fóco, a figura original, exquisita, suggestiva de Polaire, que os caricaturistas Sem, Barrère, Forain desenharam exagerando-lhe os traços, rasgando desmesuradamente as linhas da bocca, accentuando numa obliquidade chineza as linhas dos olhos.

Não se sabe ao certo donde veio a Polaire (sabe lá acaso a chamma donde veio a mariposa que a rodeia?), houve até quem lhe désse uma procedencia africana, pelo languor dos olhos, pelos dengues do andar, pela ardente melancolia que se evola de todo o seu corpo, quando como

uma immensa borboleta da noite pousou sobre o céo de Paris.

Pois foi essa endemoninhada Polaire, que contractada por um empresario de bichos e monstros, *yankee* da raça de Barnhum, foi dar um certo numero de representações no paiz dos dollares e das loiras misses que sonham casar com princepes.

Assim que a Polaire chegou á Nova York soube, entre surpreza e indignada, que o seu empresario espalhára que era ella a mulher mais feia do mundo, deliciosa mentira pregada com fitos de reclame. Além desse profundo desgosto, para uma rapariga tão faceira, Polaire soffreu ainda o vexame de ver remechidas todas as suas malas, verificadas as côres de suas camisas de seda, examinadas as suas joias.

O empresario além de outros preconicios estapafurdios, feitos com o olho perspicuo nos alentados lucros, mandou tambem installar uma variada collecção zoologica no jardim que existe no seu estabelecimento, e a graciosa Polaire vendo-se no meio daquella bicharada, telegraphou ao empresario dizendo-lhe :

«*Je refuse de jouer avec votre troupeau.*»

O empresario ficou atarantado, deu mil expli-

cações, pediu muitas desculpas, fez muitos gastos de *pardon, mademoiselle!* e Polaire, que afinal é uma excellente creatura, cedeu, mas com o fim de pregar uma boa peça ao seu empresario.

Na noite da estréa o theatro apanhou uma dessas enchentes de que só se tem exemplos nos theatros americanos. Polaire appareceu na peça *Le Visiteur*. Houve no começo um silencio glacial, mas a pouco e pouco o palco foi-se illuminando pelo encantador sorriso, pelo semblante expressivo e radiante da famosa diva. Seu canto, sua vóz fremente, sua irriquieta dança cheia de exquisitos requebros e saracoteios, seus olhos flammejantes acabaram por subjugar completamente a platéa que apesar de na sua maioria não entender o francez, prorompeu em freneticas acclamações, oito vezes consecutivas chamando á scena a diabolica Polaire.

Foi assim que a Polaire se vingou das artimanhas interesseiras do seu empresario.

As exigencias do protocolo

As exigencias do protocolo obrigam, ás vezes, a bem desnecessarios disparates e a scenas de verdadeiro ridiculo, especialmente aos olhos dos filhos das democracias.

Dizem que a aristocracia hespanhola ficou escandalisada com o facto de entrar para o theatro Fernando Diaz de Mendoza, cavalheiro da mais fina linhagem na aristocracia castelhana, e que mais escamada ficou ainda com o facto naturalissimo de se haver casado esse fidalgo com a actriz Maria Guerrero, que é uma das maiores notabilidades da scena hespanhola contemporanea.

Isso numa terra em que as condessas se apaixonam pelos *diestros*, parece tolice. Tolice

porque todo o mundo civilisado conhece, admira, applaude, considera a eminente actriz que é Maria Guerrero, e a não ser num circulo muito restricto de palacianos, ninguem sabe os nomes dos fidalgos da terra do Cid el Campeador. O que toda a gente sabe é das façanhas de Machaquito, de Bombita, de Cocherito de Bilbau, de Jerezano e de Minuto, matadores celebres, homens do coleta e de sangue frio.

O que geralmente se sabe é que Maria Guerrero liga pouca importancia a essas futilidades. Tantas vezes tem ella sido em scena condessa, marqueza, princeza e rainha, que bem pouco se incommoda com essas que na vida real ostentam taes hierarchias.

Em materia de exigencia protocolar um dos episodios mais comicos que se conhece é aquelle que se deu em Paris, quando era presidente da Republica o grave sr. Felix Faure, antigo curtidor de couros.

Foi num dia de Grand-Prix em que todo Paris que se diverte vae para Longchamps assistir ás emocionantes corridas dos mais valentes parelheiros da França e da Inglaterra. Pela *pelouse* e demais dependencias do famoso prado espalhava-se uma immensa multidão, composta

das mais formosas mulheres e dos mais escorreitos gamenhos.

Chega o momento psycologico de se disputar a grande prova. Os mais afamados jockeys francezes, inglezes e americanos surgem na pista montando os mais bellos exemplares da raça equinea. Um arrepio nervoso percorre todos aquelles milhares de systemas nervosos. Os animaes se alinham e depois de algumas hesitações que concorrem para augmentar cada vez mais a emoção geral, a um brado decisivo do *starter*, parte o pelotão em regulares condições, para a disputa da grande prova classica.

Depois de varias peripecias, cada qual a mais emocional, attinge o poste dos vencedores, em primeiro logar, uma formosa potranca, nervosa e de linhas raras, pertencente a mademoiselle X, actriz de um dos theatros de Paris.

Manda a praxe, essa praxe ridicula que provoca rupturas diplomaticas só porque o embaixador desceu apenas um degrau em vez de descer trez, que quando o vencedor do Grand-Prix de Paris, é francez, o presidente da Republica, que deve de assistir á grande prova classica, convide o proprietario do animal vencedor a subir ao pavilhão presidencial, onde com os cum-

primentos e felicitações em nome da França, receba de presente um rico objecto artistico.

Nesse dia o protocolo obrigou a presidencia a cousas espantosas. Como o proprietario fosse uma proprietaria, e demais a mais formosa rapariga conhecida na sociedade onde a gente se diverte, o presidente da França ficou seriamente atrapalhado para mandar chamar ao pavilhão Mademoiselle X. Por fim, cortou o nó gordio mandando o secretario da presidencia levar á ditosa e linda proprietaria, os cumprimentos que deviam de ser feitos pelo proprio presidente.

O secretario lá se foi á procura de Mademoiselle X. (Felix Faure bem o desejára fazer, mas as exigencias do protocolo. . .) e conseguiu descobril-a numa alegre e buliçosa roda, a beber em companhia de amigos o espumante vinho da Champagne, em taças do mais fino crystal. Travou-se então este rapido dialogo:

— Venho apresentar-lhe, em nome do sr. presidente da Republica, as mais effusivas felicitações pela victoria de seu bello animal.

— Agradecida.

— E o mimo que é de estylo offerecer-se em occasiões como esta, foi adquirido na persuasão de que o feliz proprietario fosse homem. Tratando-se,

porém, de uma senhora, vae ser trocado por outro brinde mais de accordo com o vosso sexo...

— Não é preciso. Deixe vêr o presente presidencial. Vou dal-o ao meu *lad*...

Houve uma geral espantação! E dessa maneira a espirituosa e galante actriz parisiense vingou-se da supersticiosa maleabilidade com que Felix Faure se submettia ás exigencias do protocolo.

O secretario retirou-se um tanto encafifado e com a transacção assaz lucrou o rapaz encarregado de conduzir a potranca do prado para a cocheira e vice-versa.

Os beneficios

Vem desde tempos immemoriaes o costume dos artistas passarem o seu beneficio, a sua festa artistica, chegado que seja o momento indicado nos contractos ou, o que é mais commum, no final das temporadas.

Esse costume é uma justa prerogativa de que gosam os artistas de theatro, para atenuar os mil e muitos gastos a que são obrigados pelos deveres da profissão e para equilibrar as finanças geralmente deterioradas, ora pela escassez dos ordenados, ora diminuidos por difficuldades economicas que a todos assoberbam: empresas, contractados e publico.

O beneficio, que assim se chamava nos antigos tempos, representa uma gentileza do artista para

com o seu publico ou os seus admiradores, e por isso melhor lhe assenta a moderna denominação de festival artistico.

E na verdade que são os festivaes artisticos? Simples espectaculos extraordinarios, offerecidos ao publico e aos frequentadores, com um attractivo qualquer, para assim gosarem os amadores do theatro, das delicias de uma recita especial, fóra das representações communs. Nada mais.

Para corresponder á galante fineza dos convidados que acceitam um bilhete, o beneficiado redobra de actividade, organisa festivaes attrahentes e tudo faz, com a louvavel preoccupação de agradar. Ainda por cima trabalha, e o trabalho, creação de Deus, por toda a parte deve de ser remunerado.

Infelizmente nem todos entendem assim, e alguns, felizmente raros, ficam de mau humor, resmungam, praguejam, escondem-se, fazem papeis ridiculos, quando um artista lhes vae passar um bilhete do seu beneficio... Por fortuna outros muitos há que ficam zangados, ou pelo menos fingem que se zangam, só porque o artista na sua trabalhosa canceira de collocar os bilhetes, se esquecera delles... São as almas grandes, as nobres almas amigas dos artistas. Há de tudo.

Uns não querem ir a este theatro porque é longe, outros não vão aquelloutro porque é... quente, e ainda outros deixam de frequentar aquelloutro porque é... frio. Decididamente é muito difficil agradar a todos os paladares, mormente aos *blasés*, e o artista, por via de regra, fica em sérios embaraços para satisfazer a todos e... encher o theatro, o que é o seu objectivo e a sua dominante preoccupação.

Não é para dizer mal dos espectadores, que são muito boas pessoas, muito amaveis e distinctas, mas não resistirei ao desejo de repetir aqui um episodio que se deu com Xisto Bahia que o contou ao Arthur Azevedo.

O grande actor bahiano andava em peregrinação por uma das provincias do norte, e, tendo de fazer o seu beneficio, procurou um dos figurões da terra, para lhe passar um bilhete.

— Que peça leva? indagou o figurão.

— *O Medico das Creanças.*

— É repetição?

— Sim, senhor.

— Então não quero.

— Por que, meu caro senhor?

— Por ser repetição.

— Mas... vossa senhoria não foi ao theatro

quando representamos a peça pela primeira vez...

— Não fui, mas não vou, porque não gosto de repetições.

E não foi.

Quando o artista tem o seu publico, a passagem dos bilhetes constitue até uma bella faina; quando, porém, o beneficiado se dirige pela primeira vez aos seus convidados, passa bem amargos momentos, e então a passagem dos bilhetes transforma-se numa via dolorosa.

Certa occasião, no Rio Grande do Sul, depois de uma temporada infeliz, os artistas resolveram fazer os seus beneficios, não somente para poderem solver os seus compromissos como ainda para obterem recursos com que pudessem fazer a viagem de volta para o Rio de Janeiro.

O estimado e applaudido Peixoto, que era um dos artistas da companhia, pensou em fazer o seu beneficio, mas não quiz tentar a empresa sósinho e convidou ao Adolpho de Faria, para fazerem o beneficio juntos.

Sahiram para a rua e tiveram o summo desprazer de só encontrar physionomias carregadas. A passagem para logo se lhes afigurou difficillima. Depois de andarem largo tempo sem encon-

trar a quem passar um só bilhete, divisaram á janella de uma casa um velhote risonho, de sadio aspecto, que os saudou amavelmente convidando-os a entrar. Adolpho de Faria e Peixoto entraram, foram recebidos com extrema cortezia, tomaram café, ficaram admiravelmente impressionados. Por fim disse o Peixoto:

— Meu caro senhor. Nós andamos a passar o nosso beneficio e queremos que nos faça a fineza de ficar com um bilhete.

O velhote sempre risonho disse:

— Pois não, com muito gosto.

O Peixoto deu-lhe a cadeira e puxando do lapis e da lista, indagou:

— Sua graça...

— Fulano de tal. Os senhores não me conhecem?

— ? ...

— Eu sou o porteiro lá do theatro...

O Peregrino

Peregrino de Lemos Menezes, nascido em S. João do Princepe, provincia do Rio de Janeiro, a 9 de março de 1843, e fallecido no Rio de Janeiro, a 20 de janeiro de 1885, foi um dos maiores actores de que se orgulha a arte dramatica brasileira.

Começou a sua vida como operario e depois foi empregado publico. Aos 19 annos entrou para o theatro, numa companhia dirigida pelo illustre actor Manuel de Giovanni, estreando no papel de Arthur de Sévry, no drama *A Graça de Deus*, segundo escreveu Sousa Bastos. Dei-me ao trabalho de procurar nas collecções do *Jornal do Commercio*, do *Correio Mercantil* e do *Diario do Rio de Janeiro*, e nada encontrei em abono da affirmação do autor da *Carteira do Artista.*

A primeira vez que o nome do Peregrino appareceu nos annuncios de espectaculos, foi a 4 de setembro de 1863, noite em que no S. Januario, que se chamava então Atheneu Dramatico, devia fazer o papel de estudante Seabra, no drama *Trabalho e Honra,* de Cesar de Lacerda.

Peregrino foi o que se chama *um pau para toda a obra*, pois que era um actor generico de notaveis aptidões e de subido merecimento. Durante a sua vida de artista trabalhou nas melhores companhias dramaticas, experimentou victoriosamente todos os generos, sahindo-se de todas as difficuldades com a galhardia de notavel actor, que era. Seu repertorio foi bem extenso, e seus triumphos podem ser contados pelo numero dos seus papeis, das mais diversas e complexas indoles.

Fez galans dramaticos, galans comicos, centros rusticos, centros dramaticos, tyrannos, cynicos, patifes, vegetes, creados de comedia e os multiformes typos de magicas, revistas e operetas. Nada mais será preciso accrescentar para a gloria do nome de Peregrino.

Quem o viu no Pedro, o aborto, das *Duas Orphãs;* no André Roswein, da *Dalila;* no Luiz XVI, da *Maria Antonietta;* no criado lorpa, da comedia

Cada qual no seu logar; no italiano, dos *Provincianos em Paris;* no Velocipede, do *Testamento Azul;* no Obscurantismo, do *Espelho da Verdade;* no *D. João III,* na *Judia,* — pode affirmar que Peregrino foi um grande actor, pois que era incomparavel «numa infinita quantidade de papeis dos generos mais extravagantemente oppostos.»

Do illustre artista escreveu o fantastico Arthur de Oliveira (Bento Gonçalves) no seu famoso pamphleto *Flechas:* «Foi-lhe prodiga a natureza: deu-lhe modulação á voz, correcção ao jogo scenico e uma dicção que fazia inveja aos seus collegas.»

Peregrino de Menezes foi casado com a Jesuina Montani, viuva do actor Manuel de Giovanni. Era um homem possuidor de excellentes qualidades de espirito e de coração; «typo de cavalheiro de subida delicadeza de sentimentos; nunca no theatro se disse mal delle», não obstante a proverbial mania dos bastidores, de se dizer sempre mal de alguem ou de alguma coisa...

A ultima empresa em que o Peregrino trabalhou foi na do Sousa Bastos, no Princepe Imperial.

Durante a enfermidade do illustre actor, enfermidade que foi longa e penosa, a actriz Apolonia, que por esse tempo tinha uma empresa no

theatro Lucinda, lembrou-se de um generoso movimento em favor do seu collega enfermo, o qual embora não se tivesse completado, todavia deu provas da nobreza d'alma de quem o lembrou.

«Impulsionada pelo seu bello coração de mulher e de artista, Apolonia havia resolvido separar em todas as noites de espectaculo da sua empresa, uma certa quantia, que todas as segundas-feiras, augmentada, quando houvesse augmento de receita, seria entregue ao illustre actor doente.

Infelizmente Peregrino falleceu poucos dias depois daquella resolução, não chegando, por conseguinte, a gosar do pequeno mas generoso beneficio, tão louvavel e digno de nota, quanto a mão bemfeitora havia imposto como unica e exclusiva condição, que nem Peregrino nem a sua infortunada familia soubessem donde partia.»

O Peregrino era espirituoso e tinha muitos bons ditos. Uma vez, numa roda de gente do theatro, commentava-se a decadencia da scena brasileira, phenomeno que começava a caracterisar-se de modo intenso, e o Peregrino referindo-se aos triumphos da opereta e ao declinio do drama, disse:

— Actualmente para que o actor possa ganhar alguma cousa no Brasil é preciso que cante.

— E as actrizes? perguntou uma linda estrella que estava na roda.

— Ah! volveu o Peregrino, com essas é preciso que aconteça exactamente o contrario...

Riram-se todos da espirituosa resposta do illustre actor, resposta que fez a sua epoca e ainda hoje é repetida dentro e fóra do theatro.

Os espectadores

Ainda não houve, que me conste, quem traçasse num condensado e suggestivo volume, a psycologia do espectador. Aquelle que mettesse hombros a tão intrincada empresa muitas e curiosas observações teria a fazer, pois que o assumpto é por sua natureza inesgotavel e daria margem ás mais interessantes paginas.

Lembro-me, a proposito, de alguns casos que conheço e que deviam de figurar na extensa galeria dos que vão ao theatro, ás vezes, receber emoções bem diversas na verdade daquellas visadas pelos autores ao compôrem as suas obras.

Quando a Sarah Bernhardt esteve no Rio de Janeiro, pela primeira vez, em maio de 1886, conversava um grupo, no saguão do Sant'Anna,

acerca da genial interprete do moderno repertorio. A esse grupo, em que estava o Vasques, chegou-se um sujeito e percebendo do que se tratava, indagou do popular artista:

— Será exacto que a Sarah apanhou um sopapo da Martha Noirmont?

— Não sei, respondeu serenamente o Vasques.

— E que a Sarah depois respondeu com chicotadas?

— Tambem não sei.

— Será certo o que por ahi se diz, das suas relações com fulano? (E disse um nome ao ouvido do Vasques).

— Tambem não sei, repetiu o artista.

— E será certo que ella em Paris foi amante do Richepin?

— Tambem ignoro isso. Mas... agora permitta-me, continuou o Vasques — que eu lhe faça tambem algumas perguntas. Foi vêr a Sarah na *Fedora?*

— Não, senhor.

— E na *Dama das Camelias?*

— Tambem não.

— E em *Frou-Frou?*

— Tambem não.

— E na *Phedra?*

— Não.

— Então em que peça a viu?

— Ainda não a vi...

— Ah!... bem me estava parecendo, concluiu o Vasques, voltando-lhe as costas.

Ha muitos que são assim. Agora recordemos um episodio que se deu no Lyrico.

Certo palurdio foi assistir pela primeira vez á representação da *Hebréa*. Assim que entrou no antigo Theatro Pedro II, o afamado barracão do Bartholomeu, ouviu apregoar o libreto da opera, a 200 réis. Comprou um exemplar e foi resfastelar-se commodamente em sua cadeira de segunda ordem.

Mal subiu o panno, o original espectador abriu o folheto e procurou acompanhar com a leitura o que se passava em scena entre os cantores e os córos, mas para logo desistiu desse baldado intento, visto que aquillo que se cantava não combinava com o que dizia o libreto.

No primeiro entreacto encontrou no saguão do theatro um conhecido que lhe perguntou si estava gostando da Opera.

— Gostei, mas é pena! Está tudo cortado.

— Como tudo cortado? Conhece a *Hebréa?*

— Ora muito obrigado! Não fizeram nada

do que está descripto no libreto, que comprei. Veja!

— Mas pelo amor de Deus! O sr. comprou um libreto dos *Huguenottes*...

Há muitos originaes desse feitio. Tenho conhecido alguns.

As apparencias enganam

Uma noite, em 1898, fui ao Recreio onde se representava pela primeira vez a revista *O Jagunço*, de Arthur Azevedo, e na qual reapparecia após um longo afastamento, a applaudida actriz Herminia Adelaide, no papel de Princeza Ninharia.

Nessa noite, deu-se commigo um episodio que me fez sorrir desvanecido. Quando o panno cahiu sobre o primeiro acto, que terminava por uma apotheose allusiva á deslumbrante festa e recepção que o dr. Manuel Victorino dera no palacio do Catete, no anniversario da promulgação da Constituição, — os espectadores que enchiam o theatro começaram a bradar estentoricamente:

— Á scena o autor! Á scena o autor!!

Arthur Azevedo custou a apparecer, e eu que

me achava no espaço que fica por baixo dos camarotes, de pé e mal accommodado, fui alvejado por infinitos olhares que pareciam dizer:

— Vá á scena! Não ouve chamal-o?

E quanto mais eu me quedava admirado, mais aquelles olhares inquietos me intimavam.

Por fim, sahi daquelle aperto que já durava alguns segundos, e fui para fóra do theatro. Ao atravessar a ampla passagem que dá sahida aos espectadores, uns bons homens que estavam sentados nos bancos que ali há, levantaram-se á minha passagem, e sorridentes me fizeram umas amaveis curvaturas.

Eram admiradores anonymos que me felicitavam...

Percebi o engano delles, e atravessei radioso e triumphante como nenhum outro feliz espectador daquella noite. Descobriram em mim aquellas boas almas similhanças physionomicas com as do autor da revista que acabava de obter tamanho triumpho.

Não podia haver equivoco mais lisongeiro para... mim.

Nesse tempo nós ambos, Arthur Azevedo e eu, ainda possuiamos os nossos bigodes, que por serem maus tiveram um dia de ser sacrificados.

O Quintella

Aqui há tempos, quando Julio Dantas fez representar a sua peça, *Um serão nas Larangeiras*, trabalho que provocou tamanho alarido na imprensa, falou-se muito em Lisboa no Quintella, o conde de Farrobo, um millionario que se arruinára com as suas extravagancias, e fôra um decidido amigo da arte e dos artistas de theatro. As Larangeiras eram uma quinta onde tinha elle um theatro particular, para satisfação do seu sentimento de estheta perdulario.

Quintella, dizem as chronicas, entre 1830 e 1860 deslumbrou Lisboa inteira com o brilho de esplendidas festas celebradas nas suas propriedades de Farrobo e das Larangeiras. A sua immensa fortuna perturbou seriamente a sua epoca, por-

que elle, no dizer de um jornalista, foi rico e opulento como se é rico nos dramas e nos romances.

Era costume em Lisboa, quando alguem se desculpava de não poder fazer certos gastos, dizer:

— Cuidas que tenho a renda do Quintella?

Ou então repetia-se esta variante:

— Julgas que sou o Quintella?

Nas rodas mundanas da capital portugueza ainda hoje são repetidos os famosos actos de prodigalidade desse generoso argentario, que em beneficio da arte e do seu gosto artistico punha o dinheiro ás mancheias pela janella afóra. Celebrisou-se por isso e pela requintada elegancia com que soube ser um nababo.

Para se avaliar quanto foi o conde de Farrobo amigo e desvellado protector da gente de theatro, bastará que se saiba que assaz contribuiu elle para que Emilia das Neves, Epiphanio, Tasso, Ventura e outros discipulos de Emilio Doux, se desenvolvessem e progredissem, na empresa desse illustre francez a quem tanto deve a scena luso-brasileira, — de modo a ficarem preparados para occupar futuramente no theatro portuguez o notavel posto que occuparam, com brilho e gloria.

Quando foi empresario do Theatro da rua dos Condes, que era por aquelles bons e antigos tempos

o primeiro theatro de Portugal, o conde de Farrobo não media sacrificios para que a sua empresa tivesse todo o fulgor, e como empresario foi tão prodigo quanto o era nas suas quintas. Por essa occasião deu aos seus contractados excellentes ordenados.

A primeira actriz dessa empresa era a Carlota Talassi, que ganhava 26 moedas por mez, ou sejam 124$800, o que representava um ordenado fabuloso para aquelle tempo. E não foi só isso. Epiphanio e Dias ganhavam 20 moedas cada um.

Disse um chronista de Lisboa, que foi durante a empresa do conde de Farrobo, na rua dos Condes, que se representaram as primeiras peças de Joaquim da Costa Cascaes: *O Valido*, drama em 5 actos, pela primeira vez representado a 18 de maio de 1841, e *O Castello de Faria*, drama em 5 actos, pela primeira vez representado a 4 de fevereiro de 1843, agradando ambas extraordinariamente.

Essa companhia deu algumas récitas no Theatro de S. Carlos, com o *D. João de Marana*, de Alexandre Dumas, o qual subiu á scena com deslumbrante magnificencia, quer quanto aos adereços e mobiliario, quer quanto aos vestuarios e scenarios. Foi o conde de Farrobo quem mandou

buscar Rambois e Cinatti, os dois scenographos que deixaram a maior tradição nos theatros portuguezes.

Durante algum tempo o millionario lisboeta foi empresario do theatro lyrico, e gastou por essa occasião rios de dinheiro, com a montagem das operas e bailados todos de grande espectaculo. Mandou elle ainda contractar no extrangeiro cantores que receberam fabulosas sommas.

Chamava-se esse homem extraordinario Joaquim Pedro Quintella, nasceu em Lisboa a 11 de setembro de 1801 e na mesma cidade falleceu a 24 de setembro de 1869.

Tal foi o *bon vivant* que possuiu perpetuamente um camarote em S. Carlos, camarote que foi adquirido pelo defunto D. Fernando, o rei artista, e não há muito tempo foi adjudicado a outros grandes amigos da scena portugueza.

O Taborda

Quando o cabo submarino transmittiu aos quatro cantos do mundo estas trez palavras: «Morreu o Taborda», fez com que se enchesse de luto uma nação inteira. E de facto, noticiando o trespasse do eminente e velho actor, toda a imprensa luso-brasileira affirmou que um denso crepe envolvia naquelle momento a arte dramatica portugueza.

É que o bom velhinho, sempre jovial e bem disposto, não obstante os seus padecimentos physicos e moraes, era o idolo da cidade de Lisboa, assim como era uma reliquia não só da arte portugueza como tambem do theatro desta banda do Atlantico. Quando elle passava pelas ruas lisboetas, toda a gente se descobria instinctivamente, e lhe dirigia um sorriso a que elle correspondia

com aquelle seu semblante tão cheio de sulcos e tão suggestivamente sympathico.

Tal era o poder hypnotico da bondade que se aninhava naquelle coração de pomba, tamanha era a somma de serviços prestados ao theatro da sua patria, num largo periodo de quase sessenta annos.

Francisco Alves da Silva Taborda tinha 85 annos e entrára para a scena aos 22, pisando as taboas do palco do Gymnasio, theatro a que elle consagrou quase toda a sua longa actividade artistica.

O seu primeiro ensaiador foi o Emilio Doux, que lhe fez a grande injustiça de o considerar uma negação para a scena... Como se enganára um homem tão conhecedor do theatro, e a quem tanto deve a scena luso-brasileira!...

Taborda trabalhou em quase todos os theatros de Portugal e das ilhas, e sempre que appareceu em scena foi para receber as palmas mais francas, espontaneas, e estrepitosas. Não há exemplo, no theatro universal, de outro actor tão intimo do publico e por elle tão sinceramente amado.

O grande comico portuguez veio em 1871 ao Rio de Janeiro, onde permaneceu de maio a setembro. Corre no mundo dos bastidores que a

vinda de Taborda ao Brasil teve por fim tirar de apertos financeiros o seu amigo e collega, o Valle, que como empresario estava passando uma epoca de crise. A presença de Taborda bastou para recompor as finanças do Valle.

Toda a platéa carioca fez uma extraordinaria ovação ao Taborda, quando elle appareceu no Gymnasio, fazendo com a Lucinda Simões, o *Amor Londrino*. Na noite em que se despediu dos cariocas representou no Gymnasio e no S. Pedro, a sua famosa scena comica *Amor pelos cabellos*, recebendo então as mais eloquentes provas de alta estima e apreço.

Todos os criticos foram unanimes em affirmar que o Taborda tornou-se notabillissimo pelos seus processos de representar, nos quaes predominavam estes elementos: naturalidade, simplicidade, espontaneidade. Actor de largo descortino e de profunda intuição artistica, elle anteviu a escola naturalista e a introduziu no theatro antes que a escola houvesse feito a sua triumphal apparição nos palcos portuguezes.

Como homem era Taborda estimadissimo por toda a sociedade em que vivia, e não havia em Lisboa ninguem mais popular do que elle, era mesmo mais conhecido do que o rei; era prover-

bial a immensa bondade de sua alma generosa e meiga, o seu coração bonissimo era um verdadeiro relicario dos mais doces affectos.

As festas de caridade contaram sempre com o seu grande e valioso concurso. Havia um recolhimento de freiras e orfãs a que elle ia todos os annos representar, numa recita de caridade. Era mesmo o unico homem que conseguia ser introduzido no seio daquellas pombinhas sem fél. Uma vez o Taborda foi dizer um Monologo, e quando appareceu na improvisada scena para executar o seu trabalho, que começava por estes versos:

Bôas noites, meus senhores...

as freiras não sabendo que já era representação, repetiram e com ellas todas as educandas:

Bôas noites, sr. Taborda!

E o artista recomeçou:

Bôas noites, meus senhores...

e as freiras tornaram a repetir:

Bôas noites, sr. Taborda!

Por fim o engraçado actor já meio escamado teve de dizer que aquillo era da peça. E as freiras e as educandas, enfiadas, emudeceram. No fim recebeu o Taborda o seu farto quinhão de palmas e de ovações.

Contou elle um dia ao Sousa Bastos, que passando certo dia por uma rua de Lisboa, encontrou um admirador que cheio de enthusiasmo lhe dissera:

— Ai! seu Taborda! Todos os dias peço a Deus que não me mate sem vêr o seu enterro...

O grande artista riu-se muito com aquella ingenua confissão do pobre homem, que nas suas eloquentes palavras bem previa quanto Lisboa havia de sentir a morte de seu querido artista.

Uma occasião o Taborda foi ao Porto, por mar, e mal o vapor começou a marcha principiou elle a sentir os terriveis effeitos do enjôo. Um marinheiro que o vira naquella tremenda situação, poz-se a rir da cara que o Taborda fazia, e teve esta phrase, dita por entre frouxos de riso:

— Ai! que o gajo tem graça até a vomitar!

O Taborda é que não achou graça nenhuma nas palavras do marujo. Dahi a pouco passa um criado e elle com voz sumida e cara desconsolada, pediu:

— Ó amigo! Dá-me um caldinho?

O criado poz-se a rir e teve de se agarrar ao corrimão para não cahir. Taborda repetiu com uma inflexão ainda mais desalentada:

— Traga-me um caldo, faça favor...

O criado em vez de ir buscar o caldo atirou-se aos braços do artista e exclamou:

— Ai! que grande maganão! Está me fazendo vontade de rir. Ah! ah! ah!

Uma das provas da popularidade do Taborda está nesta affirmativa de Julio Cesar Machado, quando narrou a maneira porque o artista era saudado nas ruas de Lisboa:

«Vêde como o cortejam, como lhe dão a cada passo um apertado *shake-hands*, como o abraçam, como se sorriem para elle, como chamam pelo seu nome:

— Adeus Taborda! gritam-lhe os operarios, quando sahem da fabrica.

— Senhor Taborda, muito boa tarde! dizem-lhe uns burguezes que vão passando,

— Meu caro Taborda, como está? perguntam-lhe no Chiado os elegantes.

— Viva o sr. Taborda! grita-lhe um cauteleiro que vai passando.

— Ó Taborda! Como vaes tu? Gritam-lhe os

estudantes da Universidade, que estão em férias em Lisboa.

— Olha, aquelle é o Taborda! diz um saloio a outro, apontando-o a dedo, no meio da rua.»

Taborda foi casado durante 59 annos com uma excellente senhora, D. Maria Isabel Taborda. Amaram-se tanto os dois, que durante esse longo tempo viveram como namorados. Era encantador vêr-se como se tratavam os dois bebendo pelo mesmo copo e pela mesma chicara, quando estavam á mesa.

O eminente artista estava aposentado, vivia dos seus rendimentos, mas levado por velhos habitos ia todos os dias dar um passeio pelos theatros. Residia num sobrado á rua D. Pedro v. Quando descia á rua a esposa ficava á janella para vel-o. Taborda atirava-lhe beijos e quando se afastava, antes de dobrar a esquina, voltava-se para traz, dirigia-se á companheira que estava á sacada, e dava-lhe adeusinho. Emocionava a ternura com que os dois se tratavam. Póde-se por isso avaliar a suprema angustia que teria experimentado a santa velhinha em sentir-se viuva.

Uma das mais curiosas observações acerca do egregio artista foi feita por um alemtejano que de proposito fôra da sua aldêa até Lisboa para

vêr representar o maior comico portuguez. Quando o artista appareceu em scena o alemtejano disse para o companheiro que lhe ficava ao lado:

— Então isto é que é o tal Taborda? Fala como todos nós. Isto não é representar. Eu pensei que elle era de ouro...

Maestro victima de sua propria critica

Publicou certa vez uma chronica italiana o engraçado episodio que se deu em Manchester, com o maestro Leoncavallo, episodio que foi repetido por toda a imprensa mundana dos dois mundos. Foi o caso contado da seguinte maneira:

Estando de passagem pela grande cidade industrial ingleza, aonde fôra a negocios, o maestro Leoncavallo viu grandes cartazes pelas paredes, noticiando que se cantava naquella noite *Os Palhaços*. O maestro sentiu então o desejo de assistir á sua opera, porém, envolto no mais absoluto incognito, para experimentar essa inedita sensação.

Chegada que foi a hora do espectaculo, Leon-

cavallo dirige-se tranquillamente para o theatro, compra uma poltrona e vae burguez e traquillamente sentar-se no seu logar.

Terminado o espectaculo e quando o velario descia lentamente, um visinho do maestro, o qual durante toda a audição não cessára de dar mostras de uma grande satisfação, dando expansões ao seu enthusiasmo, exclamou:

— Que obra prima! que maravilhosa obra prima!!

Leoncavallo que é um pandego a valer, quiz pregar uma partida ao seu enthusiasmado visinho e admirador, e, então, julgando divertir-se á custa do outro começou por fazer a si proprio uma despiedada critica e disse:

— Uma obra prima? O sr. certamente está sonhando. Tambem sou musico e entendo do riscado. Esta opera nada vale, e, si não fosse o receio de lhe ser desagradavel, provar-lhe-ia que tudo isso que ouviu não passa de um plagio.

— !!!...

— Olhe continuou o maestro, a cavatina foi toda roubada a Berlioz, o duo do primeiro acto é de Gounod e o final não passa de uma copia muito ordinaria de um final de Verdi.

E assim por diante.

O interlocutor do maestro ficou boquiaberto, mas em todo o caso foi tomando as suas notas. Despediram-se, cada um foi socegadamente para a sua casa.

No dia seguinte, muito cedo, Leoncavallo teve que tomar o trem para voltar ao continente. Comprou na estação uns jornaes para lêr em viagem, e, qual não foi o seu desapontamento, quando leu, em uma das folhas, uma espalhafatosa noticia com titulos e subtitulos, sob esta epigraphe:

«A opinião do maestro Leoncavallo sobre a sua opera *Os Palhaços.* — As declarações de um plagiario. — Confissão absoluta de um musico destituido de toda e qualquer originalidade!»

Antes de lêr a noticia o maestro começou a sentir calefrios, mas tomando-se de coragem procedeu á leitura, de começo ao fim, e não teve outro remedio senão dar boas gargalhadas, um pouco sem graça, diga-se a verdade.

Tiradas as conclusões, Leoncavallo veio a descobrir que aquelle seu enthusiasmado visinho, na noite dos *Palhaços*, aquelle seu admirador que tomava as suas notas, era nada mais nada menos que um reporter inglez, original como todos os jornalistas inglezes, o qual reconhecera o maestro e tomára a sério as suas declarações.

Quando se lembra do caso, que foi contado para os quatro cantos do mundo, o maestro sente ainda calefrios e aos seus deuses jurou que nunca mais se divertiria por esse modo que... tão caro lhe custou.

O começo de Carlos Gomes

Quando o futuro autor do *Guarany* sahiu de Campinas, seu berço natal, e chegou ao Rio de Janeiro, disposto a conquistar as glorias de compositor, foi um dia ao paço de S. Christovam, pedir protecção ao imperador, que tinha qualquer cousa de Mecenas.

Nhô Tonico de Campinas no dia em que teve de ir ao paço ficou em serios embaraços porque teve de alugar uma casaca, e a casaca tinha os seus ares de balandrau. Todavia revestiu-se de coragem, tomou um tylbure e mandou tocar para S. Christovam. Na Quinta da Boa Vista o jovem campineiro foi recebido pela condessa de Barral, a quem fôra recommendado, e a qual com a maior gentileza lhe disse:

— Infelizmente o sr. não pode hoje falar com sua magestade. Sinto que tenha de voltar outro dia, porque sei que os artistas não gostam de andar de tylbure todos os dias...

A condessa teve um sorriso, o maestro teve outro. Ella continuou:

— Venha quinta-feira; olhe: é naquelle corredor. Por minha parte farei o que puder pelo senhor. Quando falar ao imperador não tenha medo, hein! Elle é um pae para todos e protector incansavel das artes. Animo! E tudo irá muito bem.

Na quinta-feira Carlos Gomes voltou a S. Christovam, mettido na mesma casaca de onze varas, e chegando ao paço começou a espreitar como era que faziam os outros visitantes, pois elle nada sabia no tocante ás curvaturas e salamaleques.

Quando chegou a sua vez entrou, timido como uma melindrosa donzella. O imperador o recebeu com a sua proverbial affabilidade; o futuro autor d'*O Guarany* beijou a mão do monarcha e disse:

— Senhor! Eu sou paulista.

— Ah! É de Itú?

— Não, senhor. Sou de Campinas.

— E o que pretende fazer no Rio?

— Eu... sou filho do mestre da musica de lá; tenho vocação para a arte, vim estudar na côrte. Mas não tenho protecção de ninguem, para entrar no Conservatorio. Queria... que vossa magestade me protegesse para eu ser admittido.

O imperador perguntou:

— Que instrumento toca?

Carlos Gomes meio envergonhado respondeu:

— Eu não tenho intenção de estudar instrumentos aqui, senhor. Eu quero ser compositor. Foi para isso que eu vim.

— Tem composto alguma cousa?

— Já, sim, senhor. Em Campinas fui mestre da banda, para descansar meu pae. E lá escrevi missas e musicas para a banda. Os amigos disseram-me que eu viesse ao Rio, estudar...

— Bem, retrucou d. Pedro, trouxe o memorial? Traga-o.

Memorial! pensou Carlos Gomes comsigo mesmo, num relance, mas Deus do céo, que será o memorial?! E pronunciou um imperceptivel *não*.

Os memoriaes eram tudo naquelle tempo, e graças a um delles o Brasil revelou ao mundo artistico o grande genio que foi o autor do *Guarany*, do *Salvador Rosa*, da *Fosca* e do *Schiavo*.

Foi por inspiração do seu protector, conselheiro Albino de Oliveira, que Carlos Gomes se matriculou no Conservatorio. Francisco Manuel, o autor do nosso Hymno, que por esse tempo dirigia aquelle estabelecimento artistico, recebeu a Carlos Gomes com um carinho verdadeiramente paternal e o admittiu na aula de contraponto, dirigida pelo maestro Giannini.

Cinco mezes depois Francisco Manuel achou que Carlos Gomes podia escrever uma *cantata* para os exames do Conservatorio. O jovem campineiro sahiu-se victoriosamente da empresa e deante de suas magestades regeu a sua producção, tendo para isso sahido do leito em que o tombára a febre amarella. Esse primeiro triumpho lhe valeu uma medalha de ouro.

De volta de S. Paulo aonde fôra convalescer Carlos Gomes escreveu ainda a instancias de Francisco Manuel, uma outra *cantata* que foi executada na Cruz dos Militares e obteve um exito igual ao da primeira.

O nome de Carlos Gomes andava já de bocca em bocca, no momento em que D. José Amat fundando a Opera Nacional, o convidou para reger a orchestra do seu theatro. Acceito o cargo, o maestro começou a trabalhar. Escreveu então a

partitura da *Noite do Castello*, cantada pela primeira vez a 4 de setembro de 1861, no Theatro Lyrico Fluminense (o Provisorio). Foi um verdadeiro successo.

Continuando a estudar, Carlos Gomes escreveu a opera *Joanna de Flandres*, sobre um libreto de Salvador de Mendonça, opera que foi cantada a 10 de novembro de 1863, pela Companhia Lyrica Nacional. O successo foi tamanho que o imperador resolveu que Carlos Gomes partisse para a Europa.

De facto, a 8 de dezembro de 1863, a bordo do vapor inglez *Paraná*, partia Carlos Gomes para Milão, onde devia de se conservar por quatro annos, com a mensalidade de 150$000, para estudar harmonia e contraponto.

Na terra milaneza Carlos Gomes foi frequentar o curso particular do maestro Lauro Rossi, um dos mais reputados mestres daquelle tempo, e com tamanho afinco estudou, que um anno antes do praso marcado pela subvenção do Brasil, conquistava o jovem patricio a suspirada carta de *maestro compositore*. A 5 e a 6 de julho de 1866 prestava elle exame e obtinha o diploma.

Um dia num café viu um vendedor de livros. Entre os volumes lobrigou elle uma traducção

d'*O Guarany*, de José de Alencar. Carlos Gomes comprou o livro e foi pedir a Antonio Scalvini que dali lhe extrahisse uma opera. Dois annos se passaram sem que a opera fosse extrahida.

Motivos particulares fizeram com que o maestro entregasse o libreto inacabado ao poeta Carlos d'Ormeville para concluil-o. De posse do libreto Carlos Gomes começou a trabalhar com febril actividade. Metade da opera foi por elle escripta em Millão, metade numa pittoresca *villa* ás margens poeticas do Lago Maggiore.

Prompta a opera foi ella mettida em ensaios no Theatro Scala. A distribuição foi a seguinte: Cecy, Maria Sass; Pery, Villani; Gonzales, Enrico Storti; D. Antonio, Colini; Cacique, Victor Maurel; Severino Mazza, Masato, Micheloni.

Lauro Rossi, o mestre de Gomes, assistindo aos ensaios em companhia de outros maestros, por varias vezes manifestou o orgulho de que se achava possuido pela obra de seu discipulo. No fim do dueto entre Pery e Cecy não se poude conter e com os olhos inundados de lagrimas, abraçou a Carlos Gomes, dizendo-lhe:

— O unico sentimento da minha vida artistica até hoje é o de não ter sido o teu Mestre desde os rudimentos da Musica.

— E a quem devo eu os progressos de meus estudos, e da minha intelligencia? Não é o senhor, meu velho amigo, meu sempre affectuoso e incançavel *maestro?*

— Não. Eu apenas fui o teu guia numa terra desconhecida; fui teu companheiro, nada mais. Quando chegaste do Brasil já trazias a certidão do talento, a prova do genio, que as palmas populares attestam e celebrisam.

Na noite da primeira audição do *Guarany,* 19 de março de 1870, Carlos Gomes jantou ás 7 horas da noite, no Hotel Bissoni, em companhia de Terziani, regente da orchestra do Scalla, do maestro Faccio, do poeta Carlos d'Ormeville, do empresario Bonolla e dos trez brasileiros: seu irmão Sant'Anna Gomes, Lessa Paranhos e o celebre artista equestre Antonio Carlos do Carmo. Esses amigos beberam *champagne* em honra ao maestro que dali a pouco devia de ser acclamado pela mais competente platéa lyrica do mundo.

No theatro. A orchestra ataca valentemente o preludio e o panno subiu lentamente. O maestro estremeceu. O côro dos caçadores desperta os primeiros applausos. Alguem bateu ao hombro de Carlos Gomes:

— Não tremas, meu amigo! O teu triumpho

é tão certo como estarmos aqui os dois. Abraça-me, quero ser o primeiro a apertar-te ao peito!

Era o poeta Carlos d'Ormeville.

Carlos Gomes continuava preso da mais intensa emoção. Uma salva de palmas rebôa por toda a sala.

— Não é ainda comtigo, disse-lhe o poeta, aquillo é a Sass que entra.

A grande cantora recebia a saudação popular.

Maria Sass começa a polaca *Gentile di cuore*..., trecho tão simples, tão subtil na instrumentação como notavel pelo sentimento raro de que a impregnou o maestro como de um perfume ideal, no dizer de Luiz Guimarães. No trilo gorgeado caprichosamente pela prima-dona os espectadores victoriaram enthusiasticamente a artista, e pela primeira vez reclamam a presença do maestro na scena.

Carlos Gomes, tremulo, vacillante, surgiu no palco quase arrastado pela Maria Sass. O publico o acolheu com a mais fragorosa salva de palmas de que se tem memoria naquelle theatro célebre. Foi a primeira consagração do publico recebida pelo nosso immortal artista.

Depois da *Ave Maria* foi o maestro novamente acclamado pelo publico. O duetto do tenor e da

soprano, *Sento una forza*... arrancou do auditorio as mais eloquentes palmas. No fim do primeiro acto o maestro foi sete vezes chamado á scena.

A balada do segundo acto, *C'era una volta un principe*... foi cantada com immenso sentimento pela Sass. A platéa do Scala deslumbrada chamou á scena o autor, e Carlos Gomes novamente veio ao proscenio, pela mão da prima-dona.

No terceiro acto o côro dos Aymorés, o terceto *Or bene, insano*..., o bailado selvagem, o dueto *Perche di meste lagrime*... são novos triumphos para os cantores e para o maestro. As palmas, os bravos sem conta que foram ouvidos de todas as dependencias do theatro convencem a Carlos Gomes de que naquella noite era elle um victorioso nos dominios da arte.

«O quarto acto foi ouvido religiosamente. Nem um murmurio na platéa, nem um respiro, nem um gesto! São scenas que impõem como o heroismo e como a desgraça! Quando cahiu o panno o delirio apossou-se de todos! Maestro, scenographo, artistas, comparsas, vieram á scena, durando a saudação publica perto de meia hora!»

São palavras de Luiz Guimarães Junior.

Quando morreu no espaço o echo da derradeira

ovação Carlos Gomes sahiu do theatro, sosinho, partiu para a casa e metteu-se na cama, vestido como estava, e cobriu o rosto como uma noiva chineza. Sant'Anna Gomes, Lessa Paranhos e Antonio Carlos do Carmo andaram por toda a parte a procurar o maestro. Só o foram encontrar em casa, na posição já descripta.

No dia seguinte não havia em toda Milão um mortal mais feliz do que o maestro brasileiro Carlos Gomes. Recebeu elle nesse dia inolvidavel a seguinte carta:

«Meu caro discipulo, já maestro.—Dizer-te o orgulho de que me sinto possuido é impossivel e é inutil. Posso-te affiançar apenas uma cousa:—até hoje não me consta que maestro nenhum nas tuas circumstancias, ganhasse victoria igual á do *Guarany!*

Encho-me de gloria e aperto-te em meus braços, feliz por considerar-me teu collega.—*Lauro Rossi.*»

Trez mezes depois, a 11 de junho de 1870, Carlos Gomes e seu irmão Sant'Anna Gomes embarcaram para o Rio de Janeiro, a bordo do vapor francez, *Poitou.*

Na noite memoravel de 2 de dezembro de 1870, sobre o tablado do Provisorio, foi pela pri-

meira vez cantada no Brazil a nossa opera, *O Guarany*. Foi um successo immenso a que se associaram suas magestades. A platéa fluminense nada mais fez nem tinha a fazer do que ratificar as palmas, os bravos, as frementes ovações da platéa milaneza.

Foi assim que começou a gloria de Carlos Gomes, o genio da Musica brasileira.

Quando o maestro voltou á Patria, depois de uma ausencia de seis annos, teve estas palavras para os amigos que o rodeavam á porta da Confeitaria Castellões:

«— Que saudades, meus caros! Vocês não imaginam a préssa que eu tinha de chegar! Faltava-me o ar da America! o sol, as flores e este azul céo que parte nenhuma do mundo tem!

A palestra generalisou-se em varios tons e sentidos. Falou-se de tudo: theatros, artistas, viagens, Italia, papa, Victor Manuel, *jettatura*, e finalmente dos successos do *Guarany*. Entrou no momento um irmão do maestro Henrique de Mesquita. Carlos Gomes indagou por elle.

— Está no Alcazar.

— Como? No Alcazar? Fazendo o quê no Alcazar?

— Tocando piston.

—Pois o Mesquita toca piston no... ?

—Decerto, meu amigo, como havia de viver então?

—Mesquita tocando piston! ... proseguiu Carlos Gomes com os olhos marejados de lagrimas e os labios tremulos.

E toda a alma generosa do maestro estampou-se-lhe no olhar e irrompeu na palavra compassiva. É que seu delicado espirito admirava-se de vêr um talento como o de Henrique de Mesquita, maestro laureado, compositor de primeira ordem, perdido na obscuridade de uma orchestra, sem esperanças e sem futuro...

É que Carlos Gomes, conclue Guimarães Junior, ainda sob as recentes sensações de seus triumphos na Italia, não se lembrava mais de que há uma planta, quase condemnada entre nós á penumbra e á miseria, planta muitas vezes pisada e raras orvalhada, inutil para os ignorantes e venenosa para a opulencia! Chama-se talento.»

No dia em que se realisaram em Belem do Pará solennes exequias por alma de Carlos Gomes, deu-se um facto curioso que a todos encheu de pasmo.

Na parte central da Cathedral estava armado sumptuoso catafalco sobre o qual havia uma cruz. Durante as cerimonias e num momento em que a orchestra parára para se ouvir os canticos dos sacerdotes, penetrou na egreja uma das mais famosas aves canoras do norte, descreveu uns vôos e por fim sentou-se sobre um dos braços da cruz do catafalco, e dahi soltou os seus mais lindos gorgeios e trinados, cantou, cantou e depois erguendo vôo atravessou uma das janellas do templo e retomou a sua floresta. Esse facto causou uma profunda emoção na capital paraense.

Uma actriz no harém

A *Revue*, de Paris, publicou há tempos uma curiosa communicação de M.me Thebas, a excellente actriz da Comedia Franceza, relatando uma representação *sui generis* que ella deu uma noite em Constantinopla, perante o sultão Abdul-Hamid, que foi desthronado pelos Jovens Turcos.

Ás 7 horas da noite foram buscar a actriz á legação franceza e a conduziram a Yldiz-Kiosk, numa carroagem fechada á chave, tendo nas portinholas grossas rótulas de madeira.

Quando a carroagem parou, bruscamente, a formosa actriz franceza teve um arrepio nervoso, pois que ouvira um grande rumor produzido pelo arrastar de correntes, e de portas que se abriam e fechavam. Desceu Thebas do carro e se achou

no meio de quatro soldados de feia catadura, que lhe indicaram um corredor; ella seguiu o caminho apontado, e inquiriu de si propria: — Meu Deus! Que sahirá daqui?...

Ao fim do longo corredor havia uma escada, subiu por ella e novos soldados, armados até os dentes, abriram uma porta muito baixa incrustada de nacar, fizeram um signal para que a visitante entrasse. Thebas obedeceu, entrou e a porta se fechou em seguida, fazendo um ruido espantoso de ferros e duros gonzos.

Appareceu então um official das guardas do sultão, seguido de dois serviçaes, o qual fazendo uma cortezia, á moda turca, disse:

— Queira acompanhar-me, minha senhora.

Começaram a descer uma longa escadaria ao fim da qual subiram novamente até que chegaram a um largo salão onde disseram á artista que esperasse, ao mesmo tempo avisaram-na de que ia ella se achar deante de sua alteza.

Thebas deixou então cahir a sua capa de baile e dahi a minutos uma porta se abria deante della, que se achou então numa sala de espectaculos, fracamente illuminada e cujo tecto se apoiava em grossas columnas de jaspe.

Assim que entrou, a luz augmentou subita-

mente, clareando profusamente toda a sala. A artista poude então distinguir duas filas de camarotes com gradil na frente e no camarote central, sobre um throno, rodeado de unidos e aguçados varões de ferro, «só, no meio do que eu chamaria a orchestra do supplicio, disse Thebas, vi o sultão Abdul-Hamid. Fiz-lhe uma saudação á turca ».

Ao levantar-se, a artista viu que estava rodeada de officiaes, e comprehendeu que elles ali estavam para vigial-a. Thebas recitou dois trechos, e, quando se dispunha a sahir, o sultão levantou um dedo, o que equivalia por uma grande ovação. Um official disse a Thebas, baixinho, que recitasse mais alguma cousa.

Fala a artista:

«Recitando novamente, notei então por traz das grades do fundo dos camarotes uma alluvião de olhos brilhantes que se fixavam em mim com curiosidade, e de onde, de vez em quando, eram soltadas risadas e um como que chilrear de passaros em bando. Eram as mulheres do harém que ali se achavam.

— Ter-me-iam ellas comprehendido? Indaguei de mim para mim.

Quanto ao sultão, esse não perdeu uma só

das minhas palavras. Para terminar, disse um dos meus monologos — *La representation,* no qual tenho que estar quase que em constante gargalhada. Essa ultima parte teve um exito maravilhoso. Todas as mulheres se deixaram dominar pela mais franca alegria, e sua alteza dignou-se sorrir, deixando assim comprehender que eu o havia divertido muito.

Por fim sahi, ou para melhor dizer, retirei-me do salão-palco, pois ainda não me encontrava completamente livre. Depois de haver esperado mais de meia hora, um official e dois soldados vieram buscar-me e por um dédalo inextrincavel de corredores conduziram-me a um salão adornado de delicadas tapeçarias de seda verde, flores e plantas.

Vi, então, a poucos passos de mim, meio estendido sobre um divan de estofo amarello, o sultão Abdul-Hamid, rodeado de toda a sua guarda e altos funccionarios, vestindo todos a rica e tradicional tunica e tendo pendurados á cintura o respectivo alfange.

Sua alteza ordenou que me approximasse. Fiz uma caprichosa reverencia, estylo Luiz XIV. Deu-me elle a sua mão a beijar. Notei então que sua alteza tresandava a fumaça de narghilêh e

a sandalo, mixto desagradabilissimo. Ordenou que me servissem o *kelva,* especie de crême de amendoas e mel, e um vaso dessa agua tão pura, semelhante ao diamante liquido, que só se pode beber em Constantinopla, creio eu.

Quando conclui aquella pequena e bizarra refeição, o sultão me offereceu de novo a mão a beijar, dizendo-me num tom languido e doce:

— Gosei muito, formosa!...

Retirei-me, e breve me encontrei na carroagem que me havia conduzido a Yldiz-Kiosk.

Quando me apeei, notei que o meu carro havia sido acompanhado por outro e que desse sahia um official, que se approximou de mim. Entregou-me uma linda bolsa de ouro e uma flor, dizendo-me:

— Trago-lhe esta flor da parte do sultão. É uma das maiores honras que elle pode conceder.

Agradeci ao official e, quando ia elle a retirar-se, perguntei-lhe:

— Diga-me, sr. official, as mulheres do harém ter-me-iam comprehendido?

— Sem duvida, minha senhora; quase todas sabem o francez e muitas dellas são belgas.

A graciosa Thebas deu a maior prova de coragem que se pode exigir de uma mulher: penetrar no harém do sultão. Ainda por cima ganhou flores e ouro. Não padece duvida que tal temeridade precisava de ser bem paga.

Os bichos em scena

Os bichos em scena não são nenhuma novidade. Nas *Fabulas* de La Fontaine, que por signal são quase todas imitadas de Phedro, os bichos falam, são philosophos, revelam senso e sabedoria. Decididamente não há nada de novo debaixo do velho sol.

Carlos de Laet, num dos seus folhetins do *Jornal do Brasil,* falou do Vasques cuja figura jovial elle diz ter conhecido bem de perto, citando-o a proposito do papel de Jupiter, no *Orpheu na Roça,* em que o nosso eminente comico apparecia vestido de gallo, prevendo, com uma antecedencia de quarenta anos o futuro *Chantecler*, de Rostand.

Vestido de gallo, a arrastar a aza para a mulher do barbeiro Zeferino, o Vasques tinha

feito uma *creação*, «e aos que encomiasticamente lh'o diziam, elle, sempre modesto e espirituoso, retorquia ser antes negocio de *criação*».

Relembrou Laet o facto de levar o Vasques largos annos a mourejar no palco e na imprensa, para levantar um monumento em honra a João Caetano, que para o discipulo amado era «a encarnação suprema da arte e o mais lucido astro na constellação das patrias celebridades».

O grande artista comico declarou-se sempre monarchista; antes de 15 de novembro era de um monarchismo *quand même*, na Republica, porém, accentuaram-se as suas saudades pelo monarcha desthronado. É bem conhecido o seu discurso no acto da inauguração da estatua de João Caetano, momento em que — violando a etiqueta ou esquecido de que ali estava Deodoro, então chefe da Nação — puxou o cordel e desvendou a estatua, inaugurando-a.

Achei razão no preclaro folhetinista quando profligou a birra do ministro Campista, que teimou em mandar retirar a estatua de João Caetano, da frente da antiga Academia de Bellas Artes, quando melhor serviço prestaria á Patria si se absorvesse em assumptos mais urgentes da finança nacional; — mas não se pode concordar

com o mesmo folhetinista, quando elle diz que «depois da Republica o theatro despenhado pelo plano das *revistas de anno* e outras bambochatas, nunca mais se ergueu, antes, cada vez mais se afundou na decadencia já iniciada».

Comquanto se póssa tambem deprehender do trecho transcripto, que a decadencia do nosso theatro é anterior á implantação do novo regimen em que vivemos, — todavia não será demais affirmar-se que as *revistas de anno* e as bambochatas tiveram inicio em tempos da monarchia.

Bastará recordar-se aqui as origens do genero alegre, no nosso theatro. Foi o empresario Arnaud, um benemerito, quem em 1857 ministrou a opereta aos cariocas, pela primeira vez. A primeira revista representada no Brasil foi escripta por Justino de Figueiredo Novaes, tinha por titulo: *As proezas do sr. José Piedade*, e foi levada á scena do Gymnasio, no Rio, em 1859. O autor da revista era funccionario do Thesouro. A policia prohibiu a representação da peça, logo na segunda noite.

Espirituosamente disseram que as surprezas eram tão grandes para o decoro publico, que a policia foi forçada a não mais permittir que o sr. Piedade andasse surprehendido...

A nossa segunda revista intitulava-se *Rei morto, rei posto,* foi escripta em 1874 por Joaquim Serra que a fez representar na Phenix; logo depois escreveu o mesmo autor outra revista, com o titulo *O Carioca,* peça que foi á scena de um theatrinho que havia á rua de S. José, e se intitulava Theatro Variedades.

Essas duas peças não fizeram successo, não obstante o talento espontaneo e maleavel que Joaquim Serra tinha como poeta comico.

Trez annos depois Arthur Azevedo e Lino d'Assumpção fizeram a sua primeira revista, que é a quarta na ordem chronologica, intitulava-se: *O Rio de Janeiro em 1877,* e foi levada á scena do Theatro S. Luiz, com pequeno successo, pela empresa do Valle.

Em 1880 Arthur Azevedo e França Junior escreveram uma revista que não chegou a ser representada porque a policia entendeu de reter em seu poder o manuscripto, como meio mais facil de não permittir na representação. E ao tempo em que a policia fazia dessas partidas, havia um Conservatorio Dramatico Brasileiro cuja funcção mais importante era lêr, examinar e licenciar as peças que deviam de subir á scena...

Tres annos mais tarde, isto é, em 1883, Arthur Azevedo e Moreira Sampaio escreveram a revista *O Mandarim*, que obteve um collossal successo no Theatro Princepe Imperial, empresa do Bràga Junior.

Depois do *Mandarim* vieram *Cocota, o Bilontra, O Carioca, O Homem, Frotzmack, Republica, Mercurio, Viagem ao Parnaso, O Tribofe, A Fonte Castalia, O Major, A Fantasia, O Jagunço, Comeu!, Gavroche, Guanabarina, et le reste.*

As bambochatas, si assim podem ser consideradas *A Baroneza de Cayapo, O Orpheu na Roça, As Scenas da Vida Fluminense, Geralda Geraldinha, Faustino, o Capadocio, O Traga-Moças* e outras varias peças appareceram em scena vinte e mais annos antes de raiar a gloriosa madrugada de 15 de novembro.

O meu mestre e amigo dr. Vieira Fazenda, chronista-mór da cidade do Rio de Janeiro, num dos seus apreciados folhetins recordou tambem, que cabia ao Vasques a prioridade da idéa de apresentar em scena transformado de gallo, um genuino juiz de paz da roça.

*

Foi na celebre parodia *O Orpheu na Roça*, diz elle, que deu uma fortuna ao Heller, nos bons tempos da Phenix. O juiz de paz de crista côr de lacre, tinha bonita plumagem e era arrastador de aza... Tomára esse alvitre para se introduzir em casa do escrivão, que havia seduzido certa beldade, esposa do barbeiro Zeferino, causando com isso muita inveja.

Consequentemente a lembrança de Rostand, comquanto extravagante, não prima pela originalidade; pelo menos cá nos Brasis já foi ella posta em scena e com grande successo. Si o Vasques visse a Faisã, o Chantecler, certo reconheceria a sua criação...

O Theatro e o Circo

Tem-se dito e escripto muitas vezes que o Circo faz mal ao Theatro. Haverá razões para isso? Examinemos a questão, que parece complexa.

O nosso theatro, não padece duvida, atravessa a sua Rua da Amargura; mas os circos estarão nadando em auro?

O que parece certo é que tanto os acrobatas como os actores escolheram profissões que no actual momento são verdadeiros meios de morte e não meios de vida.

O caso parece estar já perfeitamente ventilado por esse irreverente espirito que se chamou Fialho d'Almeida, na sua demolidora e sangrenta collecção d'*Os gatos*. E o phenomeno é tão seme-

lhante no Brasil e em Portugal, que dir-se-ia ser um phenomeno luso-brasileiro, si não fosse preferivel achar-lhe a explicação neste axioma: as mesmas causas, por toda a parte produzem os mesmos effeitos.

O theatro universal vae caminhando victoriosamente, emquanto que a scena brasileira está mergulhada numa espessa penumbra, e, comquanto todo o eclypse seja passageiro e tenhamos douradas esperanças de um proximo resurgimento, facto é que algumas almas menos temperadas para a luta, estão mergulhadas em profundo desalento.

O publico, tanto do Rio como do interior e das capitaes, está dividido e subdividido em amadores de diversos generos de divertimentos: há os *habitués* da scena lyrica, os frequentadores das companhias estrangeiras que aqui vém fazer a sua proveitosa excursão, os amigos da opereta, da revista e do *tró-ló-ró*, os romanticos amadores do drama moderno, e, finalmente o povo da pedreira, vasta clientélla de alguns mil espectadores constituidos por cavouqueiros, carregadores, carroceiros, gente da Cidade Nova que accode aos *tiros* do S. Pedro e sente deslumbramentos deante das scenas dos *Dois Proscriptos*, do *Homem da*

mascara negra, do *Cavalheiro de Alcacer-Kivir* e outras que taes peças truculentas.

Essa gente é a que frequenta as companhias de cavallinhos, que geralmente procuram os arrabaldes, que é onde reside a sua freguezia.

Ao S. Pedro só affluem companhias equestres e acrobaticas estrangeiras trazidas pelo Frank Brown, pelo Ballesteros e por outros conhecidos *barnhums* que têm mostrado aos cariocas a Rosita de la Plata, o Paco Busto, o Flexmore, o Bozan e outras celebridades.

Na massa vastissima dos que gostam de se divertir á noite, pode-se fazer esta divisão racional: dois terços vão para o circo, um terço vae para o theatro. Da fracção que vae para o theatro, metade pelo menos, não desdenha de comprar a sua entrada na bilheteria do circo, para ver trabalhar os Irmãos Pery, os Irmãos Ozon, os Seissel, os Irmãos Martinelli, o Paulo Buck e outros artistas applaudidos.

Para o theatro, exclusivamente para o theatro, fica reservada uma insignificante minoria, no Rio de Janeiro como no Pará, no Recife como em Pelotas. Por toda a parte o espectaculo é o mesmo, e as mesmas causas produzem identicos effeitos.

Para ir-se ao theatro são precisas trez cousas: olhos, ouvidos e espirito apto a receber emoções. Para se ir ao circo precisa-se apenas de... olhos. Mais nada.

No theatro são postas em pratica as mais elevadas qualidades do sensorio; ahi recebemos as impressões dos sentimentos superiores; no circo a visão sozinha se encarrega de nos offerecer toda a gamma das sensações.

O theatro como diversão é mais aristocratico; durante as representações não se pode fumar nem conservar o chapéo na cabeça; é preciso um tal ou qual apuro no vestuario para se entrar em uma platéa. No circo não se precisa guardar nenhuma conveniencia, nem mesmo as da educação, constantemente violada pelo poviléo anonymo. Com os classicos dez tostões o espectador compra o direito de penetrar até descalço no recinto, de fumar o seu cigarro, o seu charuto ou o seu cachimbo, trazer o seu grosso bengalão, berrar numa furia estentorica contra os miseros *cascudos* (camaradas do circo), de dar bengaladas nas taboas, bradando pela hora, pela chula ou pelo palhaço, de disparar a sua pilheria soez contra os desaffeiçoados e contra as... desaffeiçoadas, tambem.

Emfim, no circo fica-se numa grossa pandega, num delicioso pé espalhado, e é nisso que reside todo o segredo das enchentes dos circos, porque novidades já não as há nos circos, onde há mais de meio seculo os trabalhos de gymnastica, de acrobacia e de exercicios equestres pouca differença tem feito.

Comprehende-se que num theatro, o *habitué* dos cavallinhos que é a maioria, não pode usar dos mesmos processos nem abusar das mesmas prerogativas; dahi o ficar o theatro entregue a uma resumida frequencia emquanto que os circos regorgitam, abarrotados de espectadores. A quase unanimidade está do lado dos que gostam da chula, e esse habito está tão inveterado na massa, que chegam a pedil-a aos *colwns*, que sendo palhaços artistas não fazem especialidade nos sapateados, nos requebros e saracoteios.

Ao theatro vae o burguez proprietario e capitalista, o commerciante, o operario, o rapaz do commercio, o jornalista (por dever de officio), e ao circo vão todos esses e mais todos os trabalhadores manuaes, toda a massa trabalhadora que constitue a maioria das populações.

Com duas entradas o operario pode ir ao circo, e levar a esposa e filhos; todos se divertem;

para ir ao theatro ser-lhe-ia mais difficil, menos commodo, e quiçá, menos divertido.

A esse respeito conta-se um caso muito typico.

Rezam velhas chronicas que o grande tragico Edmundo Kean, viajando pela Inglaterra, hospedou-se num hotel. O criado ao serviço de Kean ouvindo os maiores gabos ao talento do artista, manifestou-lhe o desejo de o admirar em scena, e pediu ao eminente actor que lhe arranjasse uma entrada de favor.

— Entrada, disse o artista, não te pósso arranjar porque já tenho o meu empresario sobrecarregado com muitas exigencias; mas aqui tens estas moedas, para comprares uma entrada.

O criado recebeu o dinheiro e retirou-se.

No dia seguinte Kean o interpellou:

— Foste hontem ao theatro? Gostaste de me vêr trabalhar?

— Não fui, senhor, respondeu o criado.

— E porque?

— Ao chegar á casa mostrei as moedas a minha mulher, e ella me alvitrou que com aquelle dinheiro podiamos ir todos aos cavallinhos e levar os nossos pequenos.

— E foste ? indagou Kean.

— Fomos, respondeu o criado. E os pequenos se divertiram muito.

O grande actor soltou uma vibrante risada para coroar a lembrança da esposa do seu criado de quarto.

O Alcazar

A titulo de curiosidade aqui transcrevo o annuncio da récita inaugural do Alcazar, theatrinho de ruidosa fama e que ainda hoje tantas e tão saudosas recordações desperta na velha guarda. Eil-o:

ALCAZAR LYRIQUE

Rua da Valla 47, 49 e 51

Aujourd'hui, jeudi 17 février 1859

Ouverture

PROGRAMME

1.er partie

Adieu, M. Lamoureux, chansonnette par M.lle Adéline.

Le cabinet de lécture, scène comique par M. Amedée.

Un prince auvergnat, duo-comique par M.[lle] Julie et M. Triollier.

La fauvette du canton, roman par M.[me] Maire.

Le chat de M.[me] Chopin, scène comique par M. Germain.

Le vieux braconnier, chansonnette par M. Amedée.

Air de Galathée, par M.[me] Maire.

2.[me] partie

1.[er] representation de

La perle de la Cannebière

vaudeville en un acte, de Marc Michel et Labiche

Distribution:

Beautandon	MM. Amedée.
Godefroid, son fils	Triollier.
Antoine, domestique de Beautandon	Germain.
Georges, domestique de Thérezon.	Alexis.
Thérezon macasse marceilaise. .	M.[mes] Céline Dulac.
Madame S.[te] Poule	Adéline Morand.
Blanche, sa fille.	Julie Conjeon.

Prix d'entrée, 1$000 par personne.

N. B. L'Alcazar est ouvert toute la journée au public et aux consommateurs.

A Julia Mendes

Julia Mendes foi uma rapariga talentosa que atravessou a scena portugueza com o brilho fugaz de um meteóro. Contam-se della cousas espantosas, mas basta apenas uma referencia para se ver quanto era original a trefega rapariga.

Uma vez, em Braga, á hora do espectaculo no Theatro S. Geraldo, Julia Mendes entendeu que não devia representar. Interveio a policia e a actriz foi parar á presença da autoridade.

De volta á Lisboa Julia Mendes foi para logo assediada pelos *reporters* que desejam entrevistal-a. A um jornalista d'*O Imparcial*, disse ella:

—O Galhardo perguntou-me aqui ha tempos si eu queria ir ao Brasil. Respondi-lhe logo: conforme as condições.

— E quanto queres ganhar?

— Um conto e oitocentos, passagens pagas e um beneficio.

— Isso não ganha a Réjane, disse o Galhardo, dou-te um conto de réis.

— Não acceito, respondi. E por causa disso temos andado um pouco de candeias ás avessas.

Mandou-me elle para o Porto. Fui. Ora, aconteceu que na noite em que se representava no Princepe Real, *A Invasão*, sem nada me prevenirem, substituiram a artista que costumava a trabalhar commigo por uma corista.

Que diabo! Eu não serei uma artista de genio, mas quero que tenham commigo as attenções que mereço...

Fomos depois para Braga, sem ao menos me dizerem em que peças iria eu entrar, na terra das frigideiras. Pelo caminho, indaguei do secretario da empresa:

— Onde estão as minhas malas?

— Vão juntas com as da companhia.

— Olha! si chegar lá tudo escangalhado, não represento, fica sabendo, insisti eu. Vocês andam a fazer-me partidas e depois queixem-se e digam que sou maluca.

Assim que cheguei ao hotel, mandaram-me di-

zer que se representava naquella noite *A Invasão*. Chegavam nesse mesmo momento as minhas malas. Tranquillamente preparei tudo e dirigi-me para o theatro.

— Eh! disse o Cabral, sabes quem vae representar comtigo? É a Paz Rodrigues.

— Sim?... Pois fica sabendo que me vou embora. Não represento.

Grita o Cabral, eu gesticulo e não lhe fico atraz. Dirigi-me á porta e metti-me no hotel. Dahi a bocado entra o commissario que se dirige a mim nestes termos:

— Você tem que ir já representar.

— Não trabalho porque me offenderam.

— Olhe que o caso é serio!...

— Deixal-o ser. Não represento! Não represento! Não represento!

Foi um salseiro de todos os diabos. Chovem jornalistas ao hotel, empresarios, estudantes. Braga, a pacifica perde a cabeça, e si lhe restam alguns cabellos, põem-se-lhes todos em pé.

— D. Julia represente! dizem-me os conegos.

— Então, D. Julia! Está ahi tanta gente para a ouvir, supplicam os estudantes.

E lá fóra a multidão ullulante, furiosa, clamava:

— Venha D. Julia representar! Venha! Venha!!

Eu já estava meio convencida. Os amaveis pedidos tinham-me chocado. Era Braga em peso que supplicava: magistrados, doutores, o seminario e a tropa.

Puz o chapéo á cabeça, e vou a sahir para o theatro, mas nisto eis que de novo surge o fatal commissario de policia, que se dirige a mim, berrando:

— Você vae ou não vae trabalhar?

— Pois não vou! Agora é que não vou!

Nisto surge um policia, um policia que me diz desaforadamente:

— Hade ir, quer queira, quer não. Ande lá p'ra deante!

— Não vou!

Apparecem mais trez policias:

— Hade ir á força!

Estava a vêr que era capaz de vir toda a esquadra... Deu-me um impeto. Ia a atirar-me para cima da policia, quando a tensão nervosa me subjugou. Cahi com uma syncope. Quando tornei a mim, dei com o collega Simões Coelho que, á cabeceira da cama do hotel, tentava reanimar-me. O sr. dr. que mora ali perto, indignado

com as brutalidades da policia, quiz que eu fugisse pelas trazeiras do hotel, que communica com a sua casa...

A policia infame cercára o hotel e Simões Coelho declarou-me que estava presa! Isto só em Braga!!

— Venha aqui o commissario, que me quero explicar, disse eu. Preciso de me defender.

Eil-o que surge, o homem tenebroso, o Manique bracarense. Os animos estavam já serenados. Elle declarou-me então:

— Os empresarios nada querem da senhora. O Galhardo paga todos os prejuisos.

Respirei!

Fóra a multidão aquietava-se. Os conegos retiravam-se para a ceia de caldo verde; Braga, depois desse tremendo reboliço, socega, preparando-se para a somnéca reparadora. Appareceu-me, por fim, o administrador, *que é um homem ás alturas*, que me tratou muito bem, acabando por dizer-me que estava em liberdade.

Não quiz ouvir mais nada. Peguei das malas e safei-me para Lisboa...

— E a companhia?

— Lá representou hontem e lá representa hoje!

*

— E que vae fazer agora? Quaes são as suas intenções?

— Agora temos que falar, eu e o sr. Luiz Galhardo. Lamento a questão; o publico foi muito gentil commigo, e daqui prometto aos conegos, ao seminario, ao quartel e aos estudantes, que não heide morrer sem lhes mostrar numa revista ou numa peça, de que habilidades e de que gentilezas é capaz uma actriz. Braga augusta, até breve! até sempre!!

Julia Mendes morreu, sem realisar essa promessa. Uma terrivel tuberculose cortou-lhe em breve o delicado fio da vida.

Julia Mendes era uma rapariga alegre e buliçosa, cheia de mocidade, de graça e de encanto. Estava no theatro fazia pouco tempo, não tinha ainda biographia, mas era portadora de um nome que foi repetido por muitas boccas, por entre os echos das aclamações. Abraçando a vida artistica, para a qual revelava uma tamanha vocação, ao cabo de poucos mezes, graças ao seu talento, á sua graça, conquistava os pinaculos da gloria, como estrella de revistas e operetas.

Possuia a irriquieta rapariga um genio um tanto aventureiro, e foi isso que a levou ao palco, acceitando radiante de alegria um contracto que

lhe offereceu o empresario Galhardo. Surgir em scena e conquistar as sympathias do publico foi para ella obra de um momento. As platéas vibravam de enthusiasmo quando ella apparecia sobre as taboas, dando aos seus papeis o tique inconfundivel da sua innata garotice.

Depois dos successos em que se viu mettida em Braga, a pacata e tranquilla terra dos conegos, Julia Mendes resolveu fazer-se empresaria e montou uma especie de theatro na Feira de Agosto, com o qual chegou a ganhar rios de dinheiro. Era endiabrada a pobre e talentosa rapariga.

A sua silhueta pode ser traçada com rapidez. No começo foi cançonetista e andou pelos *music-halls*, pelos *cabarets* e cafés-concerto a mostrar a sua plastica, a sua voz e a sua petulancia. O exito foi completo. Depois de recolher nesses centros de attracções muitos louros e muitas *louras* tambem, decidiu-se a ser estrella no genero alegre. O seu triumpho foi absoluto.

Estreou no Princepe Real, de Lisboa, fazendo uns papeis na revista *Ó da guarda!* que foi um dos grandes successos da epoca. Sahindo do Princepe Real, Julia Mendes foi para o Avenida, obtendo ahi um exito extraordinario nas revistas *A. B. C.* e *P'ra frente!*. Foi naquella revista que

ella se apresentou á platéa do Rio de Janeiro, que para logo conquistou.

No meio de todos os seus triumphos artisticos Julia Mendes mostrava-se uma bohemia incorrigivel, da escola de Angela Pinto e outras. Metteu-se em muitas patuscadas, commetteu extravagancias e loucuras que lhe abalaram a delicada saude. O resultado foi morrer tuberculosa, em plena mocidade e em pleno fastigio da gloria.

Raras raparigas no theatro terão conseguido subir tão alto em tão pouco tempo. A sua passagem pela scena lusitana pode ser comparada, no rigor da chapa, a um desses meteóros que deslumbram pelo fulgor de seu brilho para logo se atufarem nas sombras da noite eterna.

Maria Colombier

Maria Colombier.

Ora ahi está um nome que teve o seu quarto de hora de celebridade parisiense, mas do qual poucos se recordavam hoje. Tinha, não se sabe porque, cahido no olvido.

Primeiro premio de tragedia e segundo de comedia, do Conservatorio, em 1863, a formosa actriz estreava no Chatelet, no drama *A Mocidade de Henrique IV*, extrahido de um romance de Ponson du Terrail.

Do Chatelet passou Maria Colombier para o Gaité onde teve um bom papel no *João o carteiro* e, em seguida passava para o Odéon onde creou entre outros papeis, a *Nympha do Bosque*, de G la-tigny.

A carreira de Colombier não foi das mais

auspiciosas. Embora tivesse obtido o primeiro premio, no mesmo instante em que sua companheira de classe, Sarah Bernhardt, obtinha um modesto *accessit*, Maria Colombier estacionou emquanto Sarah avançou velozmente.

No anno de 1880 fizeram ambas a sua primeira *tournée* pela America, e as ciumadas e rivalidades cavaram entre ellas um profundo abysmo. Ao voltar a Paris, cheia de despeito e de capricho, Maria Colombier publicou um livro escandaloso contra a sua collega, livro que tinha por titulo *Sarah Barnhum*.

Esse volume que produziu um formidavel successo, diziam as más linguas, que tinha sido escripto por Paulo Bonneton, um jovem e talentoso romancista. Provocou immenso escandalo nas rodas artisticas e desafiou a colera de Sarah, que acompanhada de alguns pouco sensatos invadiu a casa de Maria Colombier e lhe bateu ou quiz bater.

Alberto Wolff que por esse tempo empunhava o sceptro de chronista do *Figaro*, tratou do caso pormenorisadamente. No dia seguinte recebeu de Maria Colombier uma carta em que ella affirmava ter havido da parte de Sarah apenas uma tentativa de aggressão.

Entre os que acompanhavam Sarah nesse lance, em que deu ella provas de singular covardia, figurava o poeta João de Richepin, o cantor das *Blasphemias.*

Sarah Bernhardt não ficou satisfeita com essa arremetida. Em *révanche* escreveu outro livro igualmente escandaloso, tendo por titulo *Maria Pigeonnier*, titulo que tem em francez uma accepção ultra maliciosa, e não satisfeita com isso ainda recorreu a um processo que foi durante algum tempo o prato predilecto das chronicas judiciarias divertidas.

Passaram-se mais de trinta annos sobre esses delictos de mocidade de duas estrellas parisienses. Maria Colombier, a formosa rapariga que com a sua perturbadora elegancia transtornou tantas cabeças do *boulevard*, lá se foi nos braços lividos da *pallida mors*, de Horacio, a habitar a paz glacial dos tumulos; Sarah é bisavó, amputou uma perna e vive numa situação demais prosaica para quem como ella occupou um logar tão proeminente nos dominios da arte.

Poucos se recordarão hoje da pequena comedia mundana e burgueza em que ambas estiveram envolvidas, em que ambas representaram

admiravelmente os seus papeis, como eximias comediantes que eram.

O que há de mais curioso é que Maria Colombier, que vivia em extrema pobreza, fôra nos derradeiros dias da sua vida, contemplada num testamento, com a bonita somma de 2 milhões de francos, dinheirame que não chegou ella a receber, não obstante todas as diligencias que empregou para isso, pela demora do fôro e delongas da papelada de um inventario. E assim morreu quase ás portas da miseria quem estava rica mas não tinha poder de fazer caminhar mais depréssa o mundo de tabelliães, juizes, contadores e partidores...

Dançarina presa das chammas

Os desastres durante as representações são felizmente cousa rara entre nós. O mais terrivel de que se guarda memoria foi o que victimou *mademoiselle* Chatenay, bailarina do Alcazar, na noite de 14 de dezembro de 1866.

Cantava-se nessa noite a opereta *La Belle Heléne*, libreto de Henry Meilhac e Ludovic Hallévy, musica de Jacques Offembach. Ás 10 horas da noite estava o panno em cima e corria a representação do 3.º acto da opereta. Na occasião em que o corpo de baile dançava a *pyrrhica*, os levissimos vestidos de gase, de *mademoiselle* Chatenay, roçando num bico de gaz da ribalta, se incendiaram e num momento envolveram em chammas o esbelto corpo da desditosa dançarina.

Debalde a infeliz rapariga corria pelo tablado procurando extinguir o fogo que lhe requeimava as carnes, quanto mais corria mais as chammas se accendiam; a sua posição se tornava cada vez mais critica e grave, quando o director Joseph Arnaud entrou no palco e conseguiu apagar as labaredas, ficando tambem bastante queimado.

Mademoiselle Chatenay, não obstante todos os cuidados e desvellos do dr. José Manuel da Silveira, veio a fallecer 24 horas após o incidente que a todos encheu da mais profunda consternação.

O palco estava cheio de artistas, mas todos ficaram attonitos e estupefactos. Só o empresario Arnaud teve a necessaria calma para intervir; infelizmente essa generosa intervenção foi tardia e infructifera.

Foi essa a unica nota lugubre registrada pelos annaes do alegre theatrinho da rua da Valla.

Rossini e Liszt

Muitas e muitas vezes tem-se escripto e repetido pela imprensa cis e transatlantica, que o maestro Rossini foi um dos raros afortunados mortaes que tiveram a dita de ter uma estatua em vida.

Quando se decidiu a construcção do monumento que devia de perpetuar as glorias do célebre musico, consta que uma commissão composta de pró-homens, de Pesaro, dirigiu-se ao maestro e lhe communicou a resolução tomada. Nessa occasião, corre que Rossini fizera esta ingenua pergunta:

— E será despendido muito dinheiro com esse monumento?

— Doze mil lyras, respondeu um dos circumstantes.

— Doze mil lyras! repetiu o maestro arregalando os olhos, que bella somma!!

Os membros da commissão que haviam de fazer? — Sorriram, e o maestro accrescentou:

— Ouçam cá: dém-me a mim 10 mil lyras, 10 mil apenas, e eu mesmo irei sentar-me sobre o pedestal, no dia da inauguração. Assim terão o original em vez de uma figura. Farão uma economia de 2 mil lyras e eu ganharei 10 mil...

Os amigos do maestro continuaram a sorrir, agora um tanto desconcertados, e se foram muito convencidos de que Rossini era ao mesmo tempo um grande musico, possuia inesgotavel veia comica e... era um homem eminentemente pratico.

Não obstante a original idéa do maestro, a sua estatua foi inaugurada em Pesaro, com toda a solemnidade, segundo attestam as chronicas do tempo.

Para não sahirmos do capitulo dos musicos, repetirei outras anecdotas que se passaram com Franz de Liszt, o extraordinario pianista do seculo XIX.

Todos quantos conheciam o famoso musicista sabiam que elle era dotado de geniaes qualidades, quer como artista quer como homem. Nas suas

grandes *tournées* pelo mundo Liszt foi figura obrigada e original de muitos casos pittorescos.

Uma noite de concerto, em theatro europeu, estava formosa princeza em um dos camarotes do proscenio. Liszt appareceu para tocar, saudou o publico, e... vendo a princeza que trazia um lindissimo ramalhete, ficou parado a olhar para a moça. E assim ficou por instantes que a todos pareciam horas. Aquella scena durava demais e o publico suspenso, sem ar, impaciente, vendo que o maestro não se movia, com todos os olhares intimou a princeza a atirar com as flores. A princeza accedeu, atirou o ramalhete, e só então foi que Liszt se dispoz a sentar-se ao piano...

Era proverbialmente conhecida a extrema bondade do coração do eminente pianista, e a sua excessiva indulgencia para com todos. Os moços procuravam-n'o para pedir conselhos, e Liszt, irreductivel em cousas de arte, não usava de franqueza com os sem talento, e procurava sempre uma fórmula graciosa para não desanimar quem lhe parecia que não fôra tocado pela sacra chamma da arte.

Um dia uma rapariga muito linda pediu licença ao extraordinario pianista para tocar em sua presença. Liszt accedeu e a rapariga sen-

tou-se ao piano, executando um *Nocturno*, de Chopin.

Terminada a audição, Liszt que ouvira attenciosamente a execução da rapariga, approximou-se della, affagou-lhe com carinho os lindos cabellos, beijou-a na fronte, paternalmente, e com infinita doçura, disse-lhe ao ouvido:

—Procura já e já, querida filha, um marido... é só o que te falta...

O amor, a arte e o ciume

São muito communs na fria Europa, onde as paixões têm uma effervescencia muito maior do que nas ardentes regiões equatoriaes em que vivemos, — os episodios em que figuram artistas, e os quaes, ás vezes, degeneram em drama, tragedia ou farça.

No theatro tem havido muita troca de tiros, a valer, e nos circos as punhaladas não raro vão além do gesto imitativo: o argumento da opera *Os Palhaços*, é uma prova frisante disso.

Uma resenha de novidades artisticas, estampada numa revista européa, nos contava há pouco, dois casos que podem ser classificados, o primeiro como tragedia, e o segundo como uma farça authentica.

O primeiro caso passou-se na caixa do Theatro de Mantua, a doce terra do delicado Virgilio. Era em noite de espectaculo; o panno subira para

se representar *A Estatua de Carne*, quando a graciosa actriz Fotti entrou no camarim da sua não menos graciosa collega Cesarina, que acabava de fazer a sua caracterisação.

Entre as duas artistas houve um rapido dialogo, dito ao fogo da mais ardente paixão, e, acto continuo, Fotti que estava armada de um punhal, alvejou o claro seio de sua collega, onde cinco vezes mergulhou a acerada lamina.

Aos gritos da victima acudiu alarmado todo o pessoal da caixa; os mais ousados penetraram no camarim onde Cesarina jazia estendida e ensanguentada.

Aproveitando-se da confusão que se estabeleceu no momento, Fotti fugiu do theatro, correu para casa onde a foram prender já pela madrugada. Conduzida a um hospital Cesarina foi immediatamente pensada: os medicos verificaram que eram graves os seus ferimentos.

A galante criminosa ao ser interrogada pela autoridade, declarou que fôra o ciume que armára o seu braço contra a sua linda collega.

Dizem as folhas italianas que Cesarina é muito moça, formosissima, e, que, por isso, a tragedia produziu uma profunda emoção no pessoal do theatro e no mundo dos frequentadores.

Agora desçamos ao terreno da farça. Passou-se o caso no Theatro da Porte Saint-Martin, a casa de Sarah, durante uma representação do *Chantecler*, de Rostand. A bella Deraisy fazia a Faisã e a sympathica Blemont desempenhava o papel de Gallinha Branca.

Por causa de ninharias, bagatellas de bastidores (*cherchez l'homme...*), as duas actrizes travaram-se de razões. Palavra puxa palavra e dentro de alguns segundos eis que as duas se engalfinham. As pennas voavam, os sopapos sibillavam no ar, senão quando accudiu o pessoal do movimento e tentou accalmar os animos, o que só se conseguiu após uma enorme trabalheira.

A representação seguiu calmamente até o fim. No dia seguinte, nova rusga, troca de olhares incendidos, ameaças, etc. Quando foi no fim do espectaculo, após os ultimos applausos, quando o panno descera, a Faisã foi esperar a Gallinha Branca á porta do camarim, e, quando ella passou deu-lhe com a mão no rosto, mas dentro da mão havia cousas tão estercorarias, que foi preciso chamarem a turma de desinfectadores...

Deraisy esqueceu-se de que numa mulher não se bate nem com uma flor...

*

O Peixoto

O Peixoto, *tout court*, era uma das figuras mais estimadas, sympathicas e populares dos theatros do Rio de Janeiro, nos quaes trabalhou por espaço de 36 annos.

Contam muitas variantes do começo da vida do Peixoto, e eu que fui seu amigo, tendo podido interpelal-o a esse respeito nunca o fiz. Não sei por onde andará a verdade. Dizem uns que o estimado actor fôra cigarreiro na Praia Grande, e ali se fizera amador; contam outros que elle começára a vida como empregado da fabrica de cigarros de Leite & Alves, que havia no Carceler; há ainda quem affirme que fôra elle caixeiro de uma confeitaria que havia ao pé do Theatro S. Luiz, e que nesse posto obtinha todas as noites dos patrões, licença para ir vender doces e guloseimas

aos espectadores, com o fim de apreciar os espectaculos.

Qual das versões é a verdadeira? Não sei. Talvez pouco importe saber...

O que se sabe é que elle á primeira vez que appareceu em scena foi para dizer o monologo comico *Um alho*, original do Eduardo Garrido, e que o Valle dizia com uma infinita graça. Dizem que se apresentou então com todo o seu nome — Antonio Peixoto Guimarães. Não fez cousa que prestasse, não poude resistir ao inevitavel confronto com o Valle. Dahi talvez lhe viesse a idéa de apparecer depois somente com um nome, o de Peixoto, sem mais nada, nome que ficou tão popular e foi tão acclamado.

Referem velhas chronicas de bastidores, que o Arthur de Azevedo escreveu uma critica tremenda contra o trabalho do Peixoto, nesse monologo, dizendo ao estreante, entre outras cousas, que abandonasse elle a arte e quanto antes pois que não tinha a menor vocação... Passados annos ninguem ria mais gostosamente desse fiasco do que Arthur e Peixoto, então muito amigos um do outro.

A estréa do Peixoto, como actor, foi no S. Luiz, a 3 de abril de 1874, nas comedias *Miss*

Suzanna e *Os dois surdos.* Ao influxo do talento espontaneo do Valle, tendo depois visto e admirado o trabalho de Vasques, Martins e Guilherme de Aguiar, as figuras primaciaes do nosso theatro comico, e havendo com elles aprendido, o Peixoto tornou-se um actor de elevado merecimento. Sousa Bastos que nunca o teve contractado achava-o correctissimo na comedia, muito original na opereta, excentrico na opera burlesca ou na magica e com uma aptidão especial para papeis de revista, em que fez magnificas creações.

A segunda empresa de que fez parte o Peixoto foi a do Martins, no Casino, á rua do Espirito Santo, mais tarde Sant'Anna. Dahi passou para o Theatro Vaudeville, á rua de S. Jorge, fazendo parte de uma empresa ephemera da Amelia de Gubernatis. Dahi dizem que foi para a companhia do Valle onde fez alguns papeis de certa importancia.

A 6 de novembro de 1874 chegava o Peixoto á Campos, contractado pela empresa Silva & Ribas, para trabalhar no Theatro Empyreo. A sua estréa foi a 21, na comedia *O tio Torquato.*

A partir dahi o Peixoto fez parte das seguintes empresas e companhias: Ismenia dos Santos, Primo da Costa, Amoedo & Rodrigues, Emilia

Adelaide, Guilherme da Silveira, Alfredo Subtil, Galvão, Colás & Faria, Ribeiro & Esther de Carvalho, Braga Junior, Heller, Ismenia, Faria & Sampaio, Cinira, Assis Pacheco, Francisco de Sousa & Mesquita, Silva Pinto, Theatro da Exposição, Companhia Arthur Azevedo.

Corria o anno de 1884. Estavamos em plena effervescencia da campanha abolicionista. Estando em S. Paulo o Peixoto apparece em casa do illustre democrata dr. Antonio Bento a quem foi passar um camarote. O dr. Antonio Bento desejando que a festa artistica de Peixoto tivesse um brilho excepcional, fez com que fosse concedida em scena aberta a carta de alforria a um escravisado. Representava-se nessa noite a magica *A filha do Inferno,* e numa scena em que havia um mercado de escravos, o Peixoto trouxe o preto ao palco, fel-o sentar-se no palanquim do Pachá e nesse momento fez entrega da carta de liberdade, que tomou das mãos do dr. Antonio Bento, que se achava num camarote.

Foi um delirio. As acclamações, os bravos partiram de toda a sala. No fim do espectaculo o actor foi carregado para casa, em triumpho, nos braços de seus amigos e admiradores. Foi essa a maior noite de gloria da vida artistica do Peixoto.

Contam-se muito boas anecdotas e espirituosas passagens do Peixoto, tanto dentro como fóra do theatro. A chalaça sadia, a pilheria engraçada borbulhava-lhe espontaneamente á flor dos labios. Era um espirito jovial e sempre bem humorado. Por isso a sua presença era reclamada nas rodas que frequentava.

Quando estava para subir á scena já não sei que revista de anno (faz tanto tempo!) foi confiado ao Peixoto o encargo de reproduzir na peça o typo de Dermeval da Fonseca, medico e jornalista muito estimado nas rodas theatraes. O Peixoto para melhor poder *apanhar* o typo, fez-se de doente e mandou chamar o medico. O dr. Dermeval appareceu solicito e repetidas vezes voltou á casa do artista. Era o que o Peixoto queria. Quando havia já estudado sufficientemente e *d'après nature* o seu personagem, *ficou bom,* teve alta e continuou a ensaiar a revista.

Na noite da primeira representação da peça correu por toda a platéa um fremito de alegria, houve um successo indiscriptivel, quando o Peixoto appareceu em scena, numa reproducção nitida, photographica, de Dermeval da Fonseca. Todos se riram á bandeiras despregadas, pois que o Peixoto possuia uma *vis* intensamente comica, e

o espectador que mais estentoricamente se riu foi o proprio dr. Dermeval da Fonseca, pela maneira perfeita por que foi transportado para a scena.

O pobre Peixoto tinha a especialidade dos typos polyformes das revistas, que elle fazia com uma admiravel perfeição. O primeiro que lhe vi foi o do Heller, na revista *O Mandarim*, na scena dos theatros, em que o popular empresario apparecia exhibindo a *D. Juanita* (Blanche Grau) e cantava umas coplas muito engraçadas referentes á adaptação que o Sousa Bastos fez, de um camarote, ao que se diz, e levou á scena do *Novidades*, nome por que naquelle tempo era conhecido o antigo theatro Lucinda. A reproducção era completa, desde a roupa branca, os nasoculos encarapitados a meio do nariz adunco, a gravatinha preta e o busto ligeiramente curvado. Era o Heller em carne e osso.

Uma noite no S. Salvador depois do ensaio, palestravamos animadamente sobre cousas de theatro: a Herminia Adelaide, o Ferreira de Sousa, o Peixoto e eu. A conversa versava sobre o grupo de rapazes de talento, que tinham vindo de Lisboa, em 1870 e tantos, e entre os quaes figuravam o Henrique Chaves, o Lino d'Assum-

pção, o Eduardo Garrido e o Matheus de Magalhães, grande bohemio filho do eminente orador José Estevam.

O Ezequiel pintor, que estava presente e era um grande exquisitão que roçava quase pelas raias da maluqueira, tomou a palavra, sem que ninguem o esperasse, para adeantar que o José Estevam era da raça dos Coelho de Magalhães, estirpe illustre, segundo affirmações de um erudito e paciente excavador que andára a investigar a origem dos sobrenomes em Portugal.

— Antigamente, accrescentou o Ezequiel, não havia sobrenomes como os ha hoje. Os sujeitos se nomeavam pelo José das Taipas, o Manuel da Boiça, etc. Depois foi que vieram os Moreiras, os Silvas, os Pereiras, os Carneiros, os Nogueiras, uns nobres, outros plebeus, e assim por deante.

— E os Ferreiras? perguntou o Ferreira de Sousa?

— Ah! tornou o Ezequiel, tudo gente honrada e limpa; são todos nobres.

— E os Peixotos? indagou o Peixoto, por sua vez.

— Os Peixotos tambem são boa gente, nada consta a respeito delles, que os desabone, são todos nobres.

Ficamos muito admirados da erudição do Ezequiel, mas não quizemos indagar de mais nada. Estava ali a Herminia, e o Ezequiel quando se aborrecia, o que era facilimo, não guardava as conveniencias.

Partiram para o Rio tanto o Ferreira como o Peixoto, e levaram muito tempo a dar noticias suas. Um dia, porém, chega uma carta do Peixoto, a qual entre outras cousas dizia: «Depois que o Ezequiel descobriu que sou da illustre estirpe dos Peixotos, gente nobre e fina, comprehendes, não posso estar a escrever a toda a gente. Seria preciso arranjar um secretario e isso daria muita massada...»

—Que saudades tenho do Peixoto...

Adelina Patti

De uma feita a grande cantora que era a Adelina Patti contractou-se com um esperto empresario, para cantar em quatro récitas pela quantia de 240 mil francos, pagos adeantadamente. Indignada com o insucesso da primeira noite, a diva resolvera partir no dia seguinte, sem cantar as trez récitas restantes.

Deante dessa difficuldade imprevista o empresario lançou mão de um estratagema que produziu o melhor effeito. Logo na manhã seguinte começou a prima-dona a receber uma infinidade de cartões de visita de figurões da alta aristocracia hespanhola, cartões cheios de tantas amabilidades que enterneceram a diva e a resolveram a cantar nas trez noites seguintes, reconhecida como ficára á gentileza dos hespanhóes.

Fôra o secretario da empresa quem escrevera taes cartões em nome da aristocracia e a mandado do sagaz empresario.

Adelina Patti era, ao que se vê, de uma adoravel ingenuidade, e por isso varias vezes foi victima da esperteza de certos finorios que sabem quanto é facil lisongear-se a vaidade feminina.

Uma das mais interessantes ciladas em que cahiu foi a que lhe preparou certo empresario, que para obter quaesquer favores da notavel cantora, lhe offereceu um leque cheio de autographos de reis, imperadores, princepes e princezas das varias casas reinantes da Europa. Adelina ficou radiante com esse presente verdadeiramente régio, que, afinal não passava de uma habil falsificação feita por um caligrapho italiano, que com rara perfeição imitára as firmas que figuravam nas varetas e na seda do leque...

Conta-se ainda outra ingenuidade de Adelina Patti, assim narrada por um velho empresario lyrico:

Há mais de 30 annos a garganta de ouro havia firmado um contracto para ir cantar em Bukarest. Alguns dias antes daquelle prefixado para a partida, Adelina disse ao seu empresario:

— Não partirei. Em Bukarest está fazendo um frio intenso; segundo dizem a neve attingiu a um pé de altura. Não, mil vezes não; não partirei.

O empresario ficou em sérios embaraços, pois que havia com muita antecedencia, annunciado em Bukarest o concerto da Patti, e tinha já arrecadado parte das assignaturas que haviam sido tomadas. No meio de sua entalação o empresario teve uma idéa genial para fazer com que a illustre artista se resolvesse a cumprir o que tratára. Enviou ao seu correspondente na capital da Rumania, um telegramma concebido nestes termos:

— «Precisa-se de uma recepção solenne, na estação da estrada de ferro. Mande-me immediatamente este telegramma. «Nobreza rumaica prepara grande recepção para a chegada da Patti, representantes do governo esperarão na estação, com trenós, archotes e bandas de musica militares. Mande dizer a hora da chegada.»

Algumas horas depois o engenhoso empresario recebia o encommendado telegramma e o mostrava á Patti, que ficando radiante de alegria, foi logo perguntando:

— Quando partiremos?

— Amanhã, de manhã, si lhe convém.

A Patti concordou. Partiram.

Na estação de Bukarest 60 homens uniformisados e cobertos de condecorações aguardavam a chegada da diva. Estavam todos imponentes, cheios de convencida dignidade, immoveis, joelhos enterrados na neve, formando alas. Por traz dessa gente ardiam archotes, fluctuavam flammulas; duas bandas militares executavam rigorosamente o hymno nacional rumaico, emquanto formosas donzellas, vestidas de branco, atiravam á cantora mancheias de rosas...

Adelina Patti, grave e serena, desceu do seu wagão, e nisso um venerando ancião de longas barbas brancas, approximando-se della, suspirou esta phrase:

— A nobreza rumaica deseja-lhe as boas vindas, minha senhora.

Adelina agradeceu, sorridente, e partiu para o hotel acompanhada de toda aquella gente e das bandas militares.

Verificada a cousa, vei-o a saber-se que os musicos tinham alugado as roupas a um belchior, a 4 francos por cabeça, e que os pseudo membros da nobresa rumaica tinham sido comparsas que se prestaram a figurar na recepção, á razão de fran-

co e meio cada um e mais um charuto. A admiravel recepção não custára ao todo mais de 300 francos...

O que é admiravel é que, com a pratica da vida, Adelina ainda acreditasse em... telegrammas.

A genial cantora que percorreu em triumpho as mais cultas platéas do mundo lyrico, interpretando magnificamente os mais celebrados autores cujas operas cantava com a sua voz de crystal e ouro,—teve uma noite o desgosto de ouvir uma pateada, o que aconteceu em circumstancias excepcionaes.

O caso passou-se em Barcelona, no anno de 1885, quando a Patti contractada pelo empresario hollandez Schurmann, foi áquella cidade hespanhola cantar numa serie de quatro récitas. Os barcelonenses estavam tão desejosos de ouvir a egregia prima-dona, que attingiu a 120 mil francos o total das localidades tomadas em assignatura.

A primeira opera a ser cantada, fôra annunciado que seria *A Traviata*, fazendo a Patti o papel de Violeta e o tenor Stagno, o de Alfredo. Por um caiporismo do empresario, Gayarre havia semanas antes cantado ali o papel de Alfredo, daquella

opera, e isso fez com que Stagno enrouquecesse, receioso de confronto.

Houve um grande embaraço, por fim removido, porque Nicolini, marido da Patti, prestou-se a fazer a substituição, não obstante não cantar o papel havia oito annos. No começo relutou, mas por fim, um cheque de 3 mil francos operou o milagre e elle decidiu-se a cantar.

O empresario annunciou a substituição e declarou que restituiria o dinheiro áquellas pessoas que não concordassem com ella. Quatro mil francos foram logo reclamados, mas immediatamente outros espectadores compraram os bilhetes devolvidos e reencheram o theatro.

Sóbe o panno, e, antes que a Patti tivesse tempo de abrir os sonorosos labios, rompeu uma formidavel pateada! Accode Nicolini e a pateada redobra de intensidade. Desce o panno. A cousa tinha sido arranjada pelo tenor Stagno...

Adelina Patti ficou encolerisada e declarou ao empresario que partiria no dia seguinte. Tal desconsideração era um caso virgem na sua gloriosa vida artistica.

Uma resolução tão extremada acarretaria um immenso prejuiso para Schurmann, que seria obrigado a restituir 90 mil francos aos assignan-

tes. Era preciso fazer a diva mudar de resolução, e o empresario lembrou-se então de que a Patti era muito crédula e de que um estratagema era cousa que se impunha naquelle afflictivo momento. Procurou um amigo relacionado nas altas rodas e lhe disse :

— Você tem aqui excellentes relações, não é verdade ?

— Soberbas, meu caro, os maiores nomes da cavalheiresca Hespanha.

— Possúe em casa, cartões de visita, dessa gente ?

— Sim, tenho, ás duzias.

— Bem. Partamos para casa.

Seguiram. Um quarto de hora depois desse dialogo, Schurmann, seu secretario e outras pessoas, sentados em volta de uma larga mesa, escreviam em cartões de pessoas da aristocracia local, enviando á Adelina Patti, phrases como estas :

Passaro, não vôes. Os miseraveis estavam surdos.

Patear quando está em scena a Patti, é offender a Deus.

Tenho vergonha de ser hespanhol, etc., etc.

Pouco depois um criado foi encarregado de ir

ao hotel levar á prima-dona, os cartões, em massos de 20.

Á tarde, quando o empresario se apresentou no salão da cantora, Adelina Patti saltou-lhe ao pescoço, risonha, buliçosa, e lhe disse, com extrema graça:

— Meu caro, eu fico, nós ficamos. Ah! si você soubesse! Estes hespanhóes... que galanteria!...

Schurmann á custo dissimulou o seu sorriso canalha. Estava salvo. O seu truque lhe puzéra nas algibeiras para mais de cincoenta contos de réis...

Um imitador de Coquelin

Coquelin Cadet, estando certa vez em férias, foi passar alguns dias numa pequena cidade do Meio-Dia. No hotel deu o nome de Frederico Febvre, para evitar massadas e poder gosar as doçuras do incognito.

Nesse hotel havia muitos hospedes e entre elles um sujeito pandego que á mesa do serão, á noite, imitava tudo: o gallo, o porco, o burro, a perdiz, o diabo a quatro. Os outros hospedes assaz se divertiam á custa da habilidade do homem imitador.

Uma noite disse elle:

— Agora vou imitar os actores célebres: Mounet Sully!

E imitou admiravelmente o grande actor, no *Hamlet*.

— Agora o Got, no *Chapéo de palha de Italia!* A Sarah, na *Tosca.*

E imitou outros artistas, com uma pasmosa perfeição. No fim disse:

— Agora vou imitar o mais patusco de todos, Coquelin Cadet; quando me ouvem todos pensam que é elle em pessoa, que fala.

O pseudo Frederico Febvre ficou attento. O imitador recitou a parte do *Baiser*, que diz:

«Puz nesta cestinha uma fritada...»

Assim que acabou, Coquelin levantou-se e disse:

— Sim, senhor; está bem imitado; o sr. apanhou um tanto a voz, mas é possivel fazer-se cousa melhor. E tenho a convicção que o heide exceder.

— Vamos lá, disse o homem.

E então Coquelin, com a maior naturalidade deste mundo, começou a dizer:

«Puz nesta cestinha uma fritada, depois uma garrafa de vinho fabricado para as rainhas, com as roxas uvas de Surennes...»

Os hospedes não deram nenhuma demonstração de agrado nem de applauso. E o homem das imitações volveu:

— Isso, Coquelin? É muito boa! Mas o sr.

nunca ouviu Coquelin. Para se imitar os outros é preciso conhecel-os. Olhe, ouça Coquelin.

E tornou a dizer a phrase, com uma tão pasmosa semelhança que todos os assistentes romperam numa fragorosa hilaridade.

Coquelin Cadet sahiu dali meio encafifado e muito convencido de que não era capaz de imitar-se a si mesmo como aquelle hospede de hotel o fazia...

Longevidade de um actor

Um dos casos de longevidade contados entre os artistas, é o do actor francez Noel, que falleceu com 118 annos, em 13 de janeiro de 1829.

Pisou o palco pela primeira vez aos 18 annos e aos 100 ainda representava. Appareceu em scena durante quase um século. Por uma estatistica deixada por João Noel sabe-se que tomou parte em 28:010 espectaculos; desempenhou 12:760 papeis. *Morreu* 1:040 vezes, foi rei 1:430 vezes, homem honrado 2:830 e tyranno 8:500.

Augustine Brohan

Josephina Felicidade Agostinha Brohan nasceu em Paris no dia 2 de dezembro de 1825, no mesmo dia em que nasceu o ultimo imperador do Brasil. Pertencia a uma familia de artistas. Entrou para o Conservatorio aos 10 annos, foi discipula de Samson e tirou o primeiro premio de comedia em 1838. Em 1840 estreou na Comedia Franceza, no papel de Dorinda, do *Tartufo*, com um ordenado de 3 mil francos por anno.

Durante 27 annos perlustrou a primeira scena franceza, com immenso successo pois que era actriz notavel, obtendo os maiores triumphos no repertorio classico. Em 1868, após uma desavença com a administração da Comedia Franceza, retirou-se á vida privada.

Era uma senhora illustrada e muito espirituosa.

Contam-se della muito boas piadas.

Um dia, por folia, Augustine foi a um dos theatros de feira que havia fóra dos muros de Paris. Foi encontral-a ali um seu admirador e, vendo-a applaudir com tamanho enthusiasmo uma detestavel pantomina, perguntou-lhe:

— Então, que é isso? Tambem gosta dessas palhaçadas?...

— Não, respondeu ella, não gosto, mas o meu petiz gosta muito, e foi por causa delle que eu aqui vim.

Augustine estava em interessante estado do unico filho que teve.

Numa noite de espectaculo da Comedia perguntou Bressant a Augustine:

— Quem é aquella mulher que acaba de entrar para aquelle camarote?

— Como! Não a conheces? É a Mogador.

— Aquella que comeu meio milhão ao duque de B.?

— Sim, essa em pessoa.

— E quem é aquelle mocinho pallido e louro que a acompanha?

— Ah! aquelle é o palito...

Uma noite correu pela *caixa* da Comedia a noticia de que a grande Rachel estava em estado interessante, Rachel que era mais magra ainda do que a Sarah! . . .

Semelhante noticia estourou como uma bomba, no *foyer* do theatro e provocou muitas referencias ironicas.

— A Rachel gravida! exclamou o actor Ligier. Mas que definição se hade dar a isso?

— Ora... replicou Augustine Brohan, é muito simples: — um nó num fio de linha...

A Czarina, de Scribe, cahiu na primeira representação da Comedia Franceza, o publico pateou desenfreadamente. Nos bastidores, o autor lamentava o insuccesso, dizendo:

— Pateiam os meus cabellos brancos! . . .

— Isso não é nada, mestre, diz-lhe Augustine ao ouvido, muito baixinho: mande tingil-os . . .

Certo dia, numa roda de artistas, falava-se dos primeiros dias do mundo. Nisto chega Augustine Brohan e Got lhe diz:

— Estamos tratando da creação do mundo...

— Oh! a esse respeito nada lhes pósso contar, disse a graciosa actriz, mas si querem saber alguma coisa perguntem a *madame* Allan.

Essa *madame* Allan era uma collega de Au-

gustine, que já havia passado a casa dos cincoenta, e além de madura era excessivamente gorda.

Brohan, quando seu filhinho fazia qualquer travessura, dizia-lhe em tom de ameaça:

— Olha, que se não ficas quieto, faço-te dar umas voltas em redor de *madame* Allan.

Napoleão tambem entendia de theatro

Bonaparte appareceu uma noite inesperadamente no *Français*. Estava-se entre a conquista da Prussia e a conquista da Austria. Representava-se nessa noite o *Cid*, e os papeis estavam a cargo de artistas secundarios, que não deram nem podiam dar conta do desempenho.

O imperador, depois de ter assistido a dois actos daquella moxinifada, sahiu do theatro, de mau humor. Entrou nas Tulherias e mandou chamar Rémusat, administrador da Comedia Franceza, a quem censurou asperamente pela sua incuria, deixando assim entregue a mediocridades a obra prima de Corneille.

Rémusat, claro está, defendeu-se como soube ou como poude, e, entre as pessimas razões que teve a infelicidade de apresentar, cahiu na patetice de dizer ao *Petit Caporal*, que naquelle tempo o *Cid* não podia ser distribuido de outra fórma.

A colera de Napoleão não se conteve, e, com aquelle tom de autoridade que sabia tomar quando queria ser obedecido, disse :

— Sente-se a essa secretaria e escreva a distribuição que lhe vou dar : Rodrigue, Talma ; Don Diegue, Monvel ; conte de Gormas, Saint-Prix ; Don Fernando, Lafon ; Don Sanche, Damas ; Chimène. M.lle Duchesnois. São 11 horas. Vá ao theatro, reuna o *comité* e lhe entregue essa distribuição, accrescentando que eu quero que o *Cid* seja assim representado, e que nessa noite estarei ás 8 horas em ponto no meu camarote.

Essa ordem, como todas as ordens de Napoleão, foi executada á risca. A récita é ainda hoje considerada como uma das mais brilhantes de que há memoria, sendo o desempenho de tal ordem, que o imperador ficou satisfeitissimo e demonstrou o seu contentamento, o que era cousa rara.

O proprio Corneille e até o cardeal de Richelieu (mau grado a sua prevenção contra o *Cid*) si assistissem á representação, não só gostariam como haviam de applaudir o dedo e a capacidade de Napoleão para fazer a distribuição de papeis.

Até nisso Bonaparte revelou-se um grande homem.

Emilia Candida

Há annos passados houve em Lisboa um espectaculo originalissimo, por terem nelle tomado parte alguns artistas que desde tempos estavam retirados de scena, ou pelos achaques ou pela velhice. Foi uma cousa emocionante para o publico vêr ainda uma vez sobre as taboas do palco artistas que pelo seu talento e pelo seu merito haviam conquistado as mais gloriosas palmas e os mais viridentes louros.

Um jornalista lisboeta querendo com antecedencia dar uma impressão aos seus leitores, foi procurar alguns que deviam de tomar parte nessa recita encantadora. «É dentro de uma casinha da rua de S. Roque, escreveu elle, que se albergam os oitenta annos de uma mulher por quem muitos corações palpitaram de amor e todos de

emoção profunda, produzida pelo seu grande talento: a actriz Emilia Candida.»

Sigamos pelo braço de um dos redactores d'*O Dia*, e vamos encontrar Emilia Candida junto da actriz Rosa Paes, outra que tambem deixou o theatro, em plena mocidade e em pleno triumpho. Rosa Paes era muito amiga de Emilia Candida e raro era o dia em que a não visitava.

Emilia Candida começou por pedir desculpas da pobreza da sua casa, mas desculpas facilmente percebiveis: foi ali que ella estudou os seus papeis, passou as mais alegres horas da sua vida, e as tristes tambem...

— Pode ser pobre, indaga o jornalista, uma casa tão rica de recordações?...

A eminente artista travou com o jornalista o seguinte dialogo:

— Não imagina a minha tristeza quando passo pela porta de um theatro... A minha vontade era entrar, ir representar perante este publico, vendo-o ao menos uma vez ainda antes de morrer.

— Para quê?

— Ora essa! Para me despedir do publico que me quiz tanto, foi sempre tão meu amigo.

E duas lagrimas silenciosas deslisaram pela

face enrugada de Emilia Candida... Continuou ella:

— Tenho saudades e creio que todos ainda haviam de gostar de me vêr, mesmo velhinha como estou.

Depois de uma pausa, contou ella a sua entrada para o theatro:

— Olhe, tinha eu uns dezeseis annos — foi ahi por volta de 1839 — um cabo dos comparsas da rua dos Condes perguntou-me: «Tu queres entrar para o theatro?» Ora nós eramos pobres, minha irmã detestava os comicos e oppoz-se tenazmente; mas eu, que era viva como o azougue, repliquei-lhe cheia de enthusiasmo: «Si se ganha dinheiro, vou.» E fui... era figurante.

— Ganhava uma ninharia, disse o jornalista.

— Ás figurantes davam doze vintens e duas vélas de cera, que eram para a gente illuminar o camarim — commentou a grande artista, num sorriso cheio de melancolia, que lento se lhe amorteceu nos labios — ; fiz economias, todas as noites poupava uma véla e depois vendia-as; esse dinheiro serviu para uma nossa collega comprar um capote... a rapariga andava tão esfarrapada...

*

— Quem fazia parte da companhia?

— Representava-se *A degolação dos Innocentes;* o ensaiador era o Emilio Doux e faziam parte do elenco a Emilia das Neves (que Deus haja), o Rosa pae, que tambem lá está na terra da verdade, e muitos outros, muitos. Eu mal me lembro da peça, mas recordo-me perfeitamente, de que nós, as figurantes, iamos com umas roupas muito curtas, e numa das situações subiamos para cima das cadeiras. Eu, cheia de vergonha — era uma creança — deixei-me cahir e... mas dahi a pouco estava como si não tivesse sido nada commigo.

— A Emilio Doux deve-se a educação dos maiores artistas de então?...

— Foi elle quem orientou o Theodorico, o Fidanza, o Epiphanio, o Tasso, a propria Emilia das Neves e tantos outros. Depois, fui como actriz, para o Gymnasio; o theatro não se parecia nada com o que é hoje, era uma barraca, ainda o Taborda não era actor, imagine! O empresario chamava-se Motta, e da companhia lembro-me do Assumpção, da Emilia Letroublon, da Josefina Miró; que morreu tão desgraçada, da Maria Isabel, da Emilia Costa, etc. estou muito esquecida dos nomes. O Mendes Leal não me largava nunca, era um apaixonado sincero, e volta e meia convi-

dava-me para jantares e ceias; e lá iamos nós, eu e a Margarida Lopes — que Deus haja — e outros, em caravana, pelos arrabaldes da cidade...

— E o Taborda? perguntou o jornalista.

— Ainda estive muito tempo no Gymnasio, e só depois, com a transformação da barraca, foi que o Taborda estreou. Lembro-me ainda do padre Sargedas, que foi actor commigo, e que um dia lembrou-se de tomar ordens, e queria por força ser o meu confessor...

O jornalista insistiu no Taborda e Emilia Candida disse:

— Esteve aqui hontem. Vem muitas vezes visitar-me, e então falamos dos nossos tempos e recordamos saudosamente o que lá vae...

— Qual foi a ultima peça em que entrou?

— Há nove annos, no Theatro D. Maria. Entrei no *Amor Londrino* e no *Abbade Constantino.*

— E qual a peça que mais gostava de representar?

— Ora!... todas. Mas *Os velhos*... sempre tive uma particular predilecção por essa linda peça.

Nessa altura da palestra vibrou a campainha. Foram abrir a porta. Era a grande actriz Virgi-

nia que ia visitar Emilia Candida pelo dia do seu anniversario. Da palestra que se generalisou, surgiu no espirito do jornalista a idéa de ainda uma vez apparecer em scena a illustre actriz que fôra Emilia Candida. Essa idéa tomou vulto na imprensa e ficou assentada a realisação de uma récita especial em que tomariam parte Emilia Candida, Taborda, Emilia Adelaide e outras glorias da scena portugueza.

E a admiração rejuvenescida da mocidade vibrou de enthusiasmo num espectaculo de velhinhos, reliquias da scena, saudosas recordações de um tempo que não volta mais.

A illustre actriz nascera a 18 de maio de 1823 e veio a fallecer a 10 de fevereiro de 1908.

Uma aventura do Tasso

Em Lisboa estava em scena, fazendo grande furor, uma peça qualquer, em que o grande Tasso era inexcedivel pela clareza da dicção, pela energia do gesto, pela elegancia das attitudes.

Entre os espectadores, que não perdiam uma só representação, figurava uma mulher de peregrina belleza, que invariavelmente occupava uma frisa de bocca.

Constou na *caixa* que o Tasso naquella noite seria admittido no ninho de amor daquella formosura. Terminado o espectaculo, viram-no realmente partir, em uma carroagem. Imagine-se a curiosidade com que o sympathico e illustre actor foi esperado no dia seguinte, á hora do ensaio.

—Então, ó Tasso? fez-lhe a Emilia das Neves, em voz baixa.

— Deixa-me cá! respondeu muito aborrecido o primeiro galan portuguez.

— Então?...

— Imagina tu, que fui introduzido num perfumado e elegante *boudoir*, respirando a mysterio, para o que assaz influia a meia escuridade em que estava elle mergulhado. De repente, senti na sala proxima, que estava ás escuras, o ruge-ruge de umas saias de seda e o subtil deslisar de uns sapatinhos de fada. Era ella! Entrou no *boudoir*, abriu todo o bico do gaz e fitou os seus formosos olhos na minha cara. Como nunca me tinha visto de perto e sem caracterisação, teve um grande desapontamento e exclamou:

— Ah!... é bexigoso!!...

— E depois? indagou a Emilia.

— Depois... logo depois, immediatamente depois, foi-se embora, mais subtil do que tinha vindo, e, passados uns instantes, em logar da vaporosa creatura, apparecia-me uma esbelta criada que me reconduziu até á porta da rua...

O Tasso não ficou resentido com isso e, dahi por deante, sempre que ouvia a terrivel phrase: «Ah! é bexigoso!» dava as mais sadias risadas.

Mais feliz do que o Tasso foi Shakspeare, de

quem narrou Tooley o seguinte episodio passado no tempo em que eram ambos actores:

Uma vez estava Tooley encostado á porta do Café do Globo, após uma representação de *Ricardo III,* quando se approximou de Burbadge, que tinha feito o principal papel na tragedia, um desses condescendentes emissarios que se põem ao serviço de Cupido. Tratava-se de um *rendez-vous*, e Shakspeare escondido atraz de um reposteiro, não perdeu uma só palavra do que se dizia.

Uma senhora nova e formosa, cujo marido estava ausente, apaixonára-se pelo actor predilecto do povo inglez. Si Burbadge accedesse ao convite nessa mesma noite, ella lhe proporcionaria um facil accésso servindo de senha as palavras *Ricardo III.*

Shakspeare antes da hora convencionada dirigiu-se ao ponto indicado, pronunciou a meia voz a senha, a porta abriu-se, e a obscuridade disposta para velar aquelle fingido pudor protegeu a conquista, ou antes o logro pregado pela astucia de Shakspeare á pouca actividade de seu collega.

Praticado e perdoado o delicto, o verdadeiro Ricardo III bateu á porta, que Shakspeare se apressou em ir abrir.

— Quem é? indagou elle, da parte de dentro.

— Ricardo III, respondeu o outro.

— A praça já se rendeu.

— Mas eu sou Ricardo III! exclamou Burbadge.

— E eu sou Guilherme, o Conquistador, respondeu Shakspeare.

Achará mais graça no espirito do autor do *Othelo*, quem conhecer a historia da Inglaterra e se recordar que o nome de baptismo de Shakspeare era William...

A proposito de *Ricardo III*, peça de Shakspeare, conta-se que uma vez na Allemanha, estando a desempenhar o principal papel o actor Dawison, no momento em que a meio da batalha o rei exclama attonito:

— Um cavallo! Todo o meu reino por um cavallo!! um espectador, desses que se fazem de espirituosos, tendo ingerido alguns cangirões de cerveja, quiz gracejar e perguntou:

— E um burro, não serve?

— Serve, sim, retrucou Dawison vivamente, faz favor de vir cá á scena...

Ernesto Biester e Julio Diniz

Ernesto Biester extrahiu uma peça do bello romance de Julio Diniz, *As Pupilas do sr. Reitor,* a qual foi com muitos applausos representada na Trindade.

Na noite da primeira representação, o publico chamou á scena o autor, com muita insistencia. Appareceu Ernesto Biester, e, restabelecido o silencio, disse elle:

— Meus senhores, eu nada mais fiz do que aproveitar as admiraveis scenas do romance do sr. Gomes Coelho, tão conhecido pelo seu famoso pseudonymo de Julio Diniz. Não venho, portanto, buscar applausos que me não pertencem, mas simplesmente pedir ao grande romancista, que

venha ao palco para receber mais uma consagração devida ao seu talento.

Dizendo isto Ernesto Biester apontava para Julio Diniz, que estava na galeria, muito escondido e como que envergonhado de ter tanto talento. O publico rompeu então numa extraordinaria ovação ao illustre e modesto romancista, que era uma gloria da litteratura portugueza.

Os nervos do Carlos Abreu

O Carlos Abreu, esse bizarro artista que toda a nossa platéa conhece e admira, estreou, talvez que pouca gente o saiba, em Campos, no theatrinho Moulin Rouge. Vi-o ahi apparecer pela primeira vez em scena arcando com as responsabilidades de actor, acompanhei os seus primeiros passos, testemunhei os seus primeiros triumphos e ninguem mais que eu ficou satisfeito de vel-o subir, crescer e ganhar aureas esporas nos torneios da Arte. É que fui dos que primeiro na imprensa lhe descobriram o talento artistico e lhe vaticinaram um radiante futuro.

Uma noite, no Moulin Rouge, fui testemunha do episodio que passo a narrar. Representava-se nessa noite o interessante entreacto *Uma anecdota*, de Marcelino Mesquita. Estavam em scena, a dia-

logar, o Leite e o Carlos Abreu que então ensaiava os seus primeiros passos na difficilima arte que abraçáva.

O enredo do trabalho de Marcelino Mesquita é simples. Trata-se de um rapaz que quer entrar para o theatro, e, com insistencia, procura um certo empresario. Deante da insistencia é recebido, porém, mal recebido: o empresario não precisa de gente, tem o seu quadro completo. O rapaz fica muito desgostoso e vae a sahir; volta, porém, e inventa um pae que morre de embriaguez, uma mãe que tuberculosa fallece no hospital e uma irmã pequenina que está em casa soffrendo necessidades, porque elle não tem que lhe dar...

E para narrar todas essas cousas mentirosas, o rapaz diz um extenso e brilhante monologo, cheio de claros escuros, de uma intensa passionalidade, propositadamente feito para fazer realçar as qualidades de *diseur* do interprete.

A narrativa é tão impolgante, tão suggestiva, que o empresario vae a pouco e pouco se interessando pelo que lhe diz o rapaz, e, por fim, vencido pelo coração, declara ao pretendente que será elle admittido como principiante, e lhe indaga:

— Já trabalhou alguma vez? Sim, para isto é preciso ter geito.

— Pois creio que tenho geito.

— Como?

— Agora mesmo acabo de lhe mostrar...

— Então, tudo aquillo, pae ébrio, mãe tysica, irmã pequenita, tudo...

— ... era uma grande mentira!...

— Bem. Vamos assignar o contracto.

Depois de lançada a assignatura no papel, o rapaz é tocado de um intenso jubilo, e, então, atira-se num impeto aos braços do empresario.

Essa scena o Carlos Abreu fez tanto ao vivo, sem querer, levado pela vibratibilidade de seus nervos, que atirou o Leite ao chão! A platéa riu-se a bom rir, e o Leite fazendo a cara mais gaiata deste mundo, disse de improviso:

— Si tu começas assim, estás multado desde já. És muito nervoso... heide dar-te papeis violentos que... condigam com o teu temperamento arrebatado... Safa!...

O publico deu-lhe uma prolongada salva de palmas.

Moliére

É sabido que o eminente Molière sorriu sempre dos medicos, não acreditava que elles curassem ninguem, e, em mais de uma comedia procurou satyrisar os discipulos de Esculapio.

No *Amour Medécin* riu gostosamente da medicina; no *Medécin malgré lui* zombou da *turba medicorum;* no *Malade Imaginaire* riu-se de si mesmo, doente, e da sciencia dos medicos.

Na quarta representação dessa ultima comedia, ao pronunciar a palavra *juro*, numa cerimonia burlesca, tombou sobre o palco, sacudido por uma tremenda convulsão. Do tablado, que foi o scenario das suas glorias, levaram-no para casa onde nessa mesma noite, dizem todos os seus biographos, 17 de fevereiro de 1673, entregou a alma ao Creador de todas as cousas.

Morria em pleno triumpho, a braços com a Gloria, o maior de todos os poetas comicos que a França tem tido.

Pouco tempo depois dizia o bispo de Meaux, que a posteridade saberia talvez o fim desse poeta comediante, que representando o seu *Malade Imaginaire* recebeu o ultimo insulto, e delle morreu algumas horas depois, passando das chocarrices do theatro, no meio das quaes quase exhalou o derradeiro suspiro, para o tribunal daquelle que disse: «Infelizes de vós, que rides, porque haveis de chorar».

Não se esquecera o furibundo bispo que o illustre Molière na *École des femmes*, no *Tartufe* e noutras das suas immortaes comedias tinha vergastado os padres, e, o proprio espirito esclarecido do grande Bossuet não era superior a isso que um Geral dos jesuitas, o padre Martin, estudou no seu famoso livro *Pequeneces*.

O grande poeta comico, no começo da sua vida, andou de terra em terra, no carro de Thespis, quem sabe?, a representar as suas farças, as primicias de seu superior engenho, e é um dos mais antigos e illustres mambembeiros de que nos fala a historia.

Devido á protecção de Luiz XIV poude Molière

representar no Theatro do Palais-Royal, aspiração suprema. Ahi levou elle á scena *A Escola dos Maridos* e *A Escola das Mulheres*, duas obras primas que irritaram o animo da padralhada. Alliados aos fidalgos, que tambem eram flagellados nas comedias de Molière, os padres desenvolveram contra o artista uma guerra tremenda, mas deante da decidida protecção do rei calaram-se todos os rumores e o genio do poeta comico triumphou da perfidia de seus ridiculos adversarios.

A representação do *Tartufo* foi outra brilhante victoria alcançada por Molière contra a turba maldita.

Animados pela tirada de Bossuet os inimigos de Molière repetiram o seu estribilho por algum tempo, mas quando arrefeceram «as cinzas do homem que tão duramente castigára todos os vicios de sua epoca, foi elle justamente apreciado, deram o valor que merecia o grande genio da França, o eminente poeta comico de todo o mundo e de todos os tempos, a posteridade curvou-se reverente deante da memoria de Molière e lhe concedeu as honras que durante a vida lhe negou como a tantos outros genios.

Cinco annos após a morte do egregio artista,

a Academia Franceza, que não o julgára digno de figurar no seu gremio porque era comediante, quiz penitenciar-se dessa falta, desse quase crime e mandando collocar na sala das suas sessões o busto de Molière, inscreveu-lhe na base esta inscripção:

Rien ne manque à sa gloire; il manquait à la notre.

O primeiro centenario do fallecimento de Molière ainda passou quase despercebido, e Lekain que abriu uma subscripção com o fim de erigir um monumento á memoria do autor do *Misanthropo* e do *Tartufo* não chegou a arrecadar a somma sufficiente á realisação de seu generoso projecto; — mas o segundo centenario celebrado já em nossos dias, em 1873, deu logar a brilhantes manifestações com que a França honrou condignamente a memoria de um dos seus mais illustres filhos.»

O tumulo de Molière, depois de andar em pandarécos, foi alfim collocado no Cemiterio do Père-Lachaise, ao lado do de La Fontaine.

Em 1878 demoliram em Paris uma parte dos edificios que formavam o antigo Mercado de S. José, no extremo das ruas Montmartre, Saint-

Joseph e do Croissant. Já os operários se occupavam da formação dos alicerces para as novas casas que deviam levantar naquelle ponto, quando fizeram uma descoberta curiosa e importante: encontraram numerosos ossos humanos, ultimos vestigios do antigo Cemiterio de S. José.

E foi ali que enterraram Molière.

Como é sabido, o grande poeta-artista atacado de convulsões, em scena, emquanto representava *Le Malade Imaginaire,* foi conduzido á sua residencia, que era uma casa, actualmente reconstruida, e que faz face, na rua Richelieu, ao monumento que mais tarde se levantou em honra de sua memoria.

Molière expirou nessa mesma noite, e, como é sabido, tambem, recusaram a principio, que fosse enterrado, em consequencia da excommunhão que sobre elle pesava; mas o rei fez levantar a prohibição, e o corpo poude ser conduzido, á noite, para o Cemiterio de S. José.

A seguinte nota, relativa aos funeraes do poeta, foi encontrada entre os papeis de um padre de Santo Eustaquio, chamado Boyvin:

«Na terça feira, 21 de fevereiro de 1673, pelas 9 horas da noite, realisou-se o funeral de João Baptista Pocquelin de Molière, camareiro e

illustre comediante, sem outra pompa além de 3 ecclesiasticos; quatro arciprestes conduziam o corpo em um esquife de madeira, coberto de panno negro; seis creanças, vestidas de azul, levavam 6 cyrios em 6 castiçaes de prata, acompanhando muitos lacaios com tochas accesas. O corpo, sahido da rua Richelieu, em frente ao Hotel de Crussol, foi levado para o Cemiterio de S. José, sendo enterrado junto á cruz. Estava ali reunida grande multidão de povo, e fez-se uma distribuição de mil a mil e duzentas libras aos pobres que se achavam no Cemiterio, tocando cinco soldos a cada um.»

O Vasques

O Vasques, como é sobejamente sabido, foi o actor comico que maior suggestão exerceu sobre a nossa platéa, num largo periodo de mais de quarenta annos.

A respeito do popular e estimado actor brasileiro, como geralmente acontece com os individuos extraordinarios, tem-se escripto as cousas mais curiosas, engraçadas e extravagantes.

Disseram alguns, e Sousa Bastos repetiu, que o Vasques nascera de sete mezes, e tão pequenino que despertou na parteira e nos primeiros que o viram uma sadia risada. Escreveram outros que o Vasques pisára o palco pela primeira vez, ainda em tenra edade, sendo que o seu primeiro papel foi o de imitar o palrar de um papagaio em uma peça cujo titulo não se menciona.

Há ainda quem affirme que o pequeno Francisco, ou o *Chico*, como lhe chamavam, ia todas as noites para a *caixa* do theatro, acompanhando o seu irmão Martinho, engraçadissimo actor, e tal gosto mostrava pelo que se passava em scena, que não tinha nunca o somno natural em creanças da sua edade, e sempre que era preciso um menino em scena, elle se offerecia e lá ia para o palco, desse modo familiarisando-se com o publico.

Narram todos os seus biographos, que o Vasques se educou no afamado Collegio Marinho, e parece que ainda ahi estava quando aos 12 annos representou o papel de Juca (menino de 9 annos) na comedia *O Noviço*, de Martins Penna. Uns affirmam que o pae do Vasques o metteu no commercio, logo depois dos estudos, outros dizem que começou elle a vida como auxiliar de um despachante da alfandega. Seja no armazem, seja na alfandega, o que parece é que o Vasques nas horas vagas representava para o seu pequeno *publico*. Com as suas gaiatadas perturbava a disciplina da repartição e por isso teve de ver dispensados os seus serviços.

Aos 17 annos o Vasques estreava no Theatro Provisorio, na companhia de João Caetano, no

papel de Dubois, do drama *O Conde de S. Germano ou o Diabo em Paris*. Foi isso na noite de domingo, 1.º de junho de 1856.

Fez parte da companhia do Germano com quem foi pela primeira vez ao Norte, trabalhou nos theatros S. Januario, Gymnasio, Jardim de Flora (Phenix Dramatica) de que foi empresario e onde iniciou o genero alegre, com *O Orpheu na Roça*, parodia de sua lavra, passou ao Sant'Anna e no Apollo, seu ultimo Theatro, appareceu ao publico, pela derradeira vez, a 1.º de julho de 1892, no papel de protogonista do *Tribofe*, revista de Arthur Azevedo. No dia seguinte foi substituido pelo actor Corrêa.

Há ainda um outro facto curioso na vida do Vasques,—o sobrenome que adoptou, o que, disseram alguns, talvez sem fundamento, foi a causa da desavença entre os dois irmãos: Martinho e Francisco. Os paes do Vasques chamavam-se Francisco Pinheiro de Campos e Bernardina Vasques Pinheiro de Campos. A principio o futuro comico assignava-se Francisco Pinheiro de Campos, e mais tarde, para harmonisar o seu nome com os de seus irmãos, que se chamavam José Bernardino Corrêa Vasques e Martinho Corrêa Vasques, resolveu elle adoptar o nome por que foi conheci-

do no theatro, nome a que elle deu a maior popularidade. Não é crivel que o Martinho ficasse zangado com o irmão só porque elle resolvesse adoptar sobrenome e appellido maternos em vez dos paternos.

As relações entre José Bernardino e Francisco foram sempre as mais amistosas. José Bernardino foi escrivão de paz, em Queimados, mais tarde mudou-se para o Rio e veio a fallecer sendo empregado da companhia do gaz. Da mesma companhia era empregado cobrador o Martinho quando falleceu.

O applaudido actor era muito espirituoso não só em scena como fóra da scena. Seria impossivel reunir todas as suas piadas, partidas, *boutades*, tantas foram ellas. Citarei algumas apenas dentre a infinita variedade dellas, que são ainda hoje citadas no theatro.

Sabe-se que a opereta *Os Sinos de Corneville* foi um dos maiores successos da empresa do Heller. Basta dizer que sendo cantada pela primeira vez na noite de 15 de fevereiro de 1878, celebrou na noite de 17 de setembro do mesmo anno a 100.ª representação.

Tamanho era o successo que os ensaios foram suspensos na Phenix emquanto permanecia a peça

no cartaz. O Guilherme de Aguiar, que tinha nessa famosa opereta uma bella creação, no papel de Tio Gaspar, e não gostava das peças que faziam successo, andava escamado e segundo dizia o Vasques, com calos nos cotovellos, por causa da scena capital da peça: o final do segundo acto. Nada menos de oitenta e tantas quedas havia já dado o illustre actor, e o Vasques costumava a dizer:

—Ora ahi está um papel em que o actor hade cahir por força. O Heller (e piscava maliciosamente os pequeninos olhos) apezar dos calos do Guilherme, não parece disposto a tirar *Os Sinos* de scena, pois si os *habitués* crearam calos só de applaudir...

Uma noite estavam em scena o Vasques, que fazia o Nicolau, e o Felippe, que fazia o Marquez. De repente um espirituoso bradou lá das torrinhas:

—Miau!

E o Vasques immediatamente, voltando-se para o Felippe, exclama:

—Senhor marquez, mande amarrar o gato.

A hilariedade foi geral.

Uma vez o Lisbôa da Phenix vendo entrar a Isabel Porto, indagou do Vasques:

—Ó Chico, que fim levou a Anna Costa?

—Anda em viagem com o primo.

—Que primo?

—O primo da Costa.

Certo dia, na Phenix, emquanto se esperava a hora do ensaio, estavam todos os artistas a palestrar: a Herminia, a Villiot, a Delmary, a Isabel Porto, o Guilherme, o Vasques, o Pinto, o Felippe, o André, o Villa Real, quando entrou o Heller, apressado. Depois de saudar amavelmente a todos os presentes, o estimado empresario disse em tom de mysterio:

—Saibam que há uma interessante rapariga, de belleza e distincção notaveis, conhecendo perfeitamente a Musica, possuindo uma linda voz, e que deseja entrar para a... companhia. Estou em vista de a contractar porque lhe reconheço uma grande vocação para a scena.

—Pois que venha, e quanto antes, disse o Guilherme. Caberá ao Vasques a tarefa de a instruir.

—E ao Guilherme de a guiar, accudiu logo o Vasques.

Commentava-se numa roda a exquisita lembrança da Emilia Adelaide, que de uma só vez alugou trez theatros: o S. Luiz, o Gymnasio e o

S. Pedro. Uma espirituosa actriz presente indagou:

— Para que diabo quererá a Emilia trez theatros?

— Si assim não fôr, disse o Vasques, onde hade ella metter a Julia Gobert?

A Julia Gobert nesse tempo era excessivamente gorda.

Na *caixa* do Casino palestrava-se certa tarde após o ensaio. A galante actriz portugueza Maria Adelaide, que viera com o Antonio Pedro, depois de uma saraivada de ditos esfusiantes, exprobára ao Galvão os seus conhecidos improperios contra as mimosas filhas de Eva.

No calor da discussão, o Galvão sae-se com esta:

— Deus me defenda de mulheres!

O Vasques, que estava presente, indagou logo:

— Onde está o gato?...

O grande comico brasileiro não era somente um actor engraçado e burlesco; quando queria ou quando fosse preciso, sabia ser artista dramatico, e de uma intensa passionalidade. Na noite do centenario dos *Sinos de Corneville*, na scena em que Nicolau narra o modo por que salvou Ger-

mana das ondas, quando todos esperavam as graças do costume, que durante 99 noites haviam despertado a hilaridade da platéa, o Vasques disse a respectiva fala com uma tal intensidade dramatica, que a todos admirou. O publico apreciando devidamente os superiores recursos artisticos do seu querido actor, fez-lhe a mais ruidosa e espontanea manifestação de apreço, no fragor das palmas e dos bravos que reboaram por toda a sala da Phenix.

O Vasques estava uma tarde á porta da Charutaria Simões, quando o Joaquim Maia informou que o Haddock Lobo, proprietario do Theatro Principe Imperial, entrára como empresario da companhia do Sousa Bastos, que ali trabalhava.

— É um empresario *ad hoc*, accrescentou o popular comico.

Quando entrou em ensaios no Sant'Anna a opereta de Lecocq, *O Dia e a Noite*, o Vasques desappareceu dos seus pontos costumeiros. Quando surgiu pela primeira vez á porta do Desiré, disseram-lhe os amigos:

— Ora viva! commendador. Então que ausencia foi essa tão prolongada?

— Deixem-me. Ando agora muito sobrecarregado de trabalho...

—Sim? Por que?

— Pois si estou a ensaiar *dia e noite*...

Na noite de 1.° de janeiro de 1882, durante a representação da opereta *A Fatinitza*, o Vasques entregou em scena aberta, ao empresario Jacinto Heller, a vênera da Ordem de Christo, com que o agraciou o rei de Portugal. Nesse momento pronunciou as seguintes palavras:

«Acho-me aqui incumbido de duas missões: a primeira, de saudar a um velho collega, hoje nosso director, pela sua grande bondade, pela sua benevolencia, pelo seu nobre caracter; a segunda, de entregar-te esta commenda com que o rei de Portugal te acaba de honrar.

Esta commenda não significa vão orgulho da tua parte, não; é, pelo contrario, fraco e singelo representante das lagrimas que estancaste á orphandade, das dôres que minoraste á pobreza.

Collocando-te no peito esta fita e esta cruz com que te agraciou o rei de Portugal, resta saber si o povo, este soberano de todos os tempos, concorda e applaude o acto do rei de Portugal.»

Essas palavras foram recebidas com delirantes applausos.

Foi sempre o Vasques um conversador jovial e espirituoso. Nos ultimos tempos de sua vida,

porém, acabrunhado pela enfermidade cruel que o martyrisava, tinha já perdido um pouco do seu bom humor habitual, conservando, todavia, traços de uma acerada e caustica mordacidade.

Uma noite chegou o artista ao Stadt Munchen, onde se achavam muitos dos seus amigos, á sua espera, para tomarem parte na *mesa do senado*, denominação pittoresca que elles deram a uma alegre ceiata que alli havia todas as noites. Como o popular artista trouxesse no rosto entumecido algodão ou gase iodoformada, como curativo, penetrou no ambiente e bailou levemente no ar uma tenue exhalação de iodoformio.

Os amigos sabiam da dolorosa enfermidade do Vasques, e como todos lhe quizessem muito bem, ninguem se atrevia a fazer a mais ligeira referencia inconveniente: todos recebiam o grande enfermo com as demonstrações de uma immensa e piedosa sympathia, mixto de affecto e de intimo pezar.

De repente entra na sala do restaurante um pardavasco todo pachola, para beber qualquer cousa, e, sentindo a emanação que pairava no ar, não poude conter-se e entre indelicado e inconveniente, exclamou:

— Que terrivel catinga de iodoformio! Fum...

Os caixeiros do Stadt Munchen, que estimavam muito o Vasques, tendo por elle a justa admiração de que era credor, procuraram amenisar aquella situação difficil, disfarçando o intolerante freguez. O homem, porém, não percebia o caso e tornou a bradar:

—Mas que insupportavel catinga de iodoformio!...

O Vasques que tudo percebera, a generosidade de seus amigos e a imprudencia do freguez, deante daquella insistencia do cabra, não esteve com meias medidas, e lhe disse em tom faceto:

—Meu amigo, desde que o senhor aqui entrou, eu tambem estou sentindo uma forte catinga de bode, entretanto, não disse patavina...

Fulminado por essa replica tremenda e incisiva, o desastrado mestiço recolheu-se a um salutar silencio, e continuou a beber tranquilamente a sua cerveja, que lhe devia saber com travos desconhecidos.

Ninguem fez ao incidente a mais leve referencia. Terminada a ceia, quando o Vasques estava á pia lavando as mãos, entra outro pardavasco, gorducho, de oculos escuros, o artista não se poude conter e voltando-se para um dos amigos que o acompanhavam, bradou:

—Ó Barreto, o cheirete de ainda há pouco... continúa.

E sahiram todos para a rua, emquanto o novo personagem dava tratos á bola para decifrar o enygma.

No dia 30 de abril de 1892 dirigiu o Vasques ao marechal Floriano Peixoto, então na presidencia da Republica, uma longa carta em que havia as seguintes linhas:

«Sr. Marechal.—Os dias succedem-se mas não se parecem. Hontem, fiz eu annos, hoje fal-os vossa excellencia.

Que differença!

Vossa excellencia cercado de prestigio, de glorias, de festas, de baixéllas de prata e de amigos que, naturalmente hoje, na vossa mesa, ao espumar do champanhe, hão de tributar-vos todas as contumelias a que vossa excellencia tem direito, não só pelos vossos feitos, como pela honestidade do vosso caracter.

Eu—pobre actor—comi hontem o meu magro feijão com carne secca, a minha carne assada e arroz, um pouco de goiabada, uma garrafa de Bordeaux commum, no meio de meus filhos e dos meus netos, e á noite fui ao Apollo representar *A pera de Satanaz.*

Que differença!

Escolhendo o dia de hoje para escrever-vos tenho uma unica vantagem—a certeza da vossa desculpa para o meu atrevimento.

Vossa excellencia nem sabe quem eu sou e eu não quero que fiqueis nessa ignorancia. Vou apresentar-me. A vantagem da apresentação é toda para mim.

Chamo-me Francisco Corrêa Vasques, tenho 53 annos de edade, sou viuvo e móro á rua Evaristo da Veiga, n.º 31. Não tenho politica.

Sou monarchista da gemma, porém, não conspiro contra as instituições, nem contra o vosso governo.

Nunca votei; nem hoje, nem no tempo do imperio. O juiz, que devera dar-me o titulo de eleitor, recusou fazel-o, dizendo que não me conhecia. Isso contrariou-me um pouco porque eu queria votar no meu empresario, a vêr si apanhava augmento de ordenado.

Sou actor desde 1856. Dizem que faço rir na comedia, chorar no drama e que finjo de tenor nas operetas. Tenho escripto alguns trabalhos para o theatro e já fui folhetinista da *Gazeta da Tarde*.

Fiz conferencias sobre a escravidão e em quase

todas as *matinées*, que se realisaram nessa epoca, eu recitei versos de pé quebrado, porém, de minha lavra.

Sou agraciado por Sua Magestade Fidelissima, D. Luiz I, de saudosa memoria; tenho diversas medalhas humanitarias e entre ellas a da Caixa de Soccorros D. Pedro V; sou bemfeitor de quase todas as associações de caridade do Rio de Janeiro, e, a esforços meus, coadjuvado pelo povo, levantei uma estatua, em bronze, a João Caetano dos Santos, gloria do palco brasileiro.

Si com esta apresentação, vossa excellencia não ficar satisfeito, a culpa não será minha : — eu quiz apenas mostrar-vos que sou bom rapaz.

Estou apresentado. »

Nessa carta pedia o Vasques perdão para os desterrados de Cucuhy, que haviam feito a bernarda de 10 de abril de 1892. Como foi o primeiro a confessar, o Vasques (grande e generoso coração!) não entendia de politica.

Nessa famosa carta havia ainda este trecho:

« Monarchista da gemma!

Deve ter parecido a vossa excellencia esta phrase um tanto chula, impropria talvez, do assumpto desta minha carta. Engano, perfeito engano.

O que era o imperio do Brasil ?

— Um grande ovo, que por obra e graça da Santa Cruz, tinha recebido o privilegio de nunca ficar chôco.

O choque de 15 de novembro, por aquelles que desejavam viver ás claras, deu em resultado o estratagema e só ficou a clara. Ora, ahi está, porque eu continúo a dizer a vossa excellencia, que sou monarchista da gemma, e assim heide continuar a gemer e a chorar neste valle de lagrimas.»

Dois mezes exactamente depois de haver escripto essa carta o Vasques deixou de trabalhar.

Quatro mezes depois de ter deixado de trabalhar e precisamente dois antes de morrer, o Vasques foi ao enterro de Guilherme de Aguiar, fallecido a 8 de outubro de 1892.

«No cemiterio, escreveu Arthur Azevedo, assistimos a uma scena que nos impressionou profundamente. O Vasques approximou-se do feretro e pronunciou as seguintes palavras, que eram previsão do seu proximo fim :

« Adeus, Guilherme.

O teu collega enfermo vem junto á tua sepultura dar-te a ultima expressão dos seus sentimentos e das suas saudades.

Quanto valias é cedo para dizer, a Historia te fará justiça.

O teu corpo, baixando hoje á sepultura, levantará amanhã, e para todo o sempre, o teu nome envolto nos innumeros personagens, aos quaes o teu talento luminoso emprestou vida, causando sempre o assombro de todas as platéas.

Adeus, collega!

Está terminado o teu derradeiro espectaculo. Eu ainda estou representando o meu ultimo acto.

Adeus!»

Effectivamente, conclúe Arthur Azevedo, dentro em pouco tempo cahia o panno...»

Francisco Corrêa Vasques, que nascera no dia 29 de abril de 1839, falleceu a 10 de dezembro de 1892, exactamente no dia em que completava o sexto anno da sua viuvez, pois sua esposa, D. Amelia Corrêa Vasques, fallecera a 10 de dezembro de 1886.

O Guilherme de Aguiar

Genio e modestia, taes foram os traços dominantes dessa superior individualidade artistica que se chamou Guilherme de Aguiar, um dos maiores actores que representaram em lingua portugueza.

Tem-se dito e escripto muita cousa acerca de Guilherme de Aguiar, mas a verdade é que sua biographia ainda está para ser escripta, o que é pena tratando-se de um vulto de tamanho destaque.

Consta da chronica dos bastidores, que Guilherme de Aguiar começou a sua vida como caixeiro de uma venda, no Rio de Janeiro para onde viera aos 12 annos de edade. Não tendo familia, viu-se na necessidade de entrar como irmão para a Ordem de Santo Antonio. Essa Ordem exerceu

grande influencia na vida do artista: foi de seu hospital que elle sahiu para a vida artistica, foi ainda no seu hospital que elle encerrou a sua brilhante carreira, indo lá soltar o ultimo suspiro.

Corria o anno de 1862 e o Guilherme que tinha então 21 annos de edade, achava-se em tratamento no hospital da sua Ordem. Ahi teve elle por companheiro de quarto um actor que andava em peregrinação pelas provincias.

Que actor seria esse? Fosse quem fosse, o certo é que a elle devemos a circumstancia de levar o Guilherme de Aguiar a abraçar a arte em que tanto devia de se illustrar. Nas longas horas de dôr e de soffrimento, no leito do hospital, os companheiros de quarto se irmanam identificados pela solidariedade que traz o padecimento.

Muito conversaram, trocaram muitas idéas os dois enfermos. O actor falou na arte, na gloria, nos sonhos do porvir. Guilherme sentiu que uma força mysteriosa o impellia para o theatro. Quando ambos se restabeleceram foram para o interior onde Guilherme se fez artista.

Não está averiguado em que companhia o Guilherme teria estreado e parece pouco provavel a affirmativa de Sousa Bastos que diz ter o artista

apparecido em publico pela primeira vez, em 1859, no Arrosal, provincia do Rio de Janeiro, no drama *Alvaro de Abranches.*

O que se pode affirmar com segurança é que em 1865 Guilherme de Aguiar fazia parte da companhia do alferes José de Almeida Cabral, que por largos annos viajou pelo interior das provincias do Rio, de Minas e de S. Paulo, e da qual fazia parte a cantora lyrica Augusta Candiani.

Como estavamos em plena guerra com o Paraguay, a companhia do alferes Cabral por onde passava offerecia os seus serviços militares, que nunca eram acceitos, já se vê. Com essa sua conducta o empresario obteve honrosos documentos expedidos pelas presidencias das provincias, as quaes louvando Cabral pelo «seu acrysolado patriotismo em momento critico, approvavam plenamente a organisação militar que o empresario havia dado á sua companhia, com vistas de coadjuvar as autoridades na manutenção da ordem publica.»

Poucos saberão hoje que além dos grandes serviços que Guilherme de Aguiar prestou á Arte, que honrou e enobreceu, prestou tambem serviços patrioticos á uma Patria que não era a sua, mas que se orgulha em contal-o entre os seus grandes

artistas. Guilherme de Aguiar foi, portanto, além de notavel actor, abnegado soldado e patriota.

Estava o distincto artista em Macahé, cidade fluminense, aonde fôra com a companhia Cabral inaugurar o Theatro Santa Isabel, num espectaculo de gala realisado a 2 de dezembro de 1865, quando recebeu um insistente convite de Furtado Coelho, para ir ao Rio de Janeiro.

O Furtado que por esse tempo tinha a sua empresa no Gymnasio, tinha no cartaz, fazendo um grande successo, o drama *O Anjo da Meia Noite.* Um dos artistas da empresa, o Arêas, vendo que a mesma estava ganhando rios de dinheiro, manifestou umas tantas exigencias que acabaram por desgostar seriamente ao Furtado, que começou a procurar activamente quem lhe substituisse na peça o Arêas.

De indagação em indagação, soube então o Furtado, que andava pela roça um actor de muito merecimento, de que o empresario podia lançar mão. Foram tomadas as providencias necessarias, expedidas ordens para Macahé e dentro em pouco chegava ao Rio de Janeiro o actor Guilherme de Aguiar, de quem se pode dizer o que Julio Cesar disse ao Senado Romano, ao narrar o seu rapido

triumpho sobre as hostes do rei Pharnaces, que derrotou em Zela: — veio, viu e venceu!

Furtado que havia suspendido as representações do *Anjo da Meia Noite* e dispensára os serviços do Arêas, que fazia o papel de barão de Fritz Lambeck, recomeçou os ensaios da peça, entregando o papel ao Guilherme de Aguiar. Durante esses ensaios o Arêas appareceu por vezes na *caixa* do Gymnasio, e, um dia, collocando a mão direita por sobre os oculos, como quem procurava distinguir melhor, disse varias vezes, entre gaiato e despeitado, referindo-se ao Guilherme:

— Mas onde está esse genio de Mécaihé?

Guilherme como todos sabem chegou ao Rio e pouco depois campeava como um verdadeiro triumphador. Obteve um immenso successo substituindo o Arêas e foi consagrado um actor illustre começando então a sua gloria.

Mais tarde, quando alguem queria vêr o Arêas em talas, era repetir-lhe a caustica ironia, então voltada contra elle:

— Mas onde está esse genio de Mécaihé?

Arêas defendia-se, negando que houvesse dito uma tal chalaça; mas a verdade, é que pagou por longos annos de cruel desfórra, o prazer de alguns

instantes. Por fim era o Guilherme quem mais se ria da encabulação do bom Arêas.

Guilherme de Aguiar esteve no Gymnasio com a companhia do Furtado, de 1866 a 1869; no anno seguinte passou com a mesma companhia para o S. Luiz, onde se conservou até 1871. Em 1872 entrou para a Phenix, empresa do Heller. Fez parte de uma empresa do Martins e de outra do Guilherme da Silveira, que trabalhou no S. Pedro, voltou novamente ao Heller em cuja companhia se conservou até á extincção dessa famosa empresa, em 1890. A ultima companhia em que o Guilherme de Aguiar trabalhou foi na da Ismenia, no Variedades.

Guilherme de Aguiar era fóra de scena um mysanthropo. Parece que havia na sua vida intima qualquer magua recondita que fazia delle um anachoreta. Morava desde longos annos num velho sobrado da rua General Camara onde não era procurado por ninguem. Tambem não fazia visitas a não ser ao seu amigo e collega Arêas, o que tambem se dava muito raras vezes.

Dizem todos que o unico prazer do Guilherme era jogar o sólo. Fóra desse innocente passatempo para elle, ninguem lhe conhecia outra distracção. Andava pelas ruas como um burguez

qualquer, mettido no seu paletó de brim, com o seu chapéo de Manilha. Ao vel-o atravessar o antigo Largo do Rocio, ninguem diria que fosse elle o grande artista que era...

Não costumava frequentar os outros theatros. Só uma vez foi vêr o Emmanuel fazer *O Othelo*. Dizem que depois de assistir ao trabalho do eminente collega italiano, tivera esta phrase que resume toda a sua immensa modestia:

— Depois disto... E ainda dizem que eu sou artista...

A não ser as suas escalas pelos parceiros do sólo, fóra das horas do trabalho, não costumava o Guilherme passear. O seu trajecto diurno era de casa para o theatro e do theatro para casa. Nunca passou pela rua do Ouvidor, não conhecia a Tijuca, nem as Larangeiras, nem Botafogo.

Nas noites de ensaio geral ainda conservava o papel em mão, mas na noite da primeira representação ninguem sabia melhor que elle o seu papel. Era um estudioso, tinha consciencia do seu trabalho e um immenso respeito pelo publico que tinha por elle um respeito que raras vezes terá tributado a um artista.

Na empresa da Ismenia, no Variedades, nos ultimos tempos, andava já o Guilherme adoen-

tado e por isso rabujento e resmungão. Numa noite de seu anniversario, a empresaria mandou enfeitar-lhe o camarim e substituiu o velho e pequeno espelho de crystal, ao qual fazia elle as suas caracterisações, por um outro amplo e bonito espelho. Ao chegar ao camarim, antes do espectaculo, o Guilherme deu com a mudança e esbravejou. Bradou pelo contra-regra e não ficou satisfeito emquanto não lhe puzeram o camarim no estado em que estava antes de ser enfeitado...

Durante uma representação do *Frei Satanaz*, estando no bastidor á espera da *deixa*, o Guilherme suava em bicas, pois que fazia um calor senegalesco. A Loppicolo, que tambem entrava na peça, varias vezes passou pelo Guilherme e disse:

— Seu Guilherme, que calor! hein?

— É verdade, minha senhora, está quente.

Dahi a pouco a Loppicolo dá uma volta e repete:

— Mas que terrivel calor, seu Guilherme!

— De facto, um grande calor...

E tantas vezes a Loppicolo repetiu a phrase, que por fim, não se podendo conter, o Guilherme disse, azedo:

—Bem estou sentindo o calor minha senhora,

pois que tenho já qualquer cousa da côr do arco iris.

Ha muitas provas da ogerisa que o Guilherme de Aguiar tinha pelo borborinho urbano. Uma vez o João Barreto, jornalista fluminense, sendo amigo e admirador do grande artista, convidou-o para um almoço. No dia e hora marcados, estavam os dois á porta do Desiré, e quando foram atravessando o largo, percebeu o Guilherme que o seu amigo se encaminhava para o centro da cidade, e, parando, disse-lhe então:

— Já sei que você quer conduzir-me a um desses restaurantes ricos da rua do Ouvidor...

— Certamente.

— Olhe, si me quer ser agradavel, deixemos disso; vamos aqui a uma casa onde se come bem...

— Pois vá lá.

E o Guilherme se encaminhou para a rua dos Andradas, e enfiou por uma tasca, dessas portuguezas, onde se fazem na perfeição as iscas, o caldo verde, as papas á moda da terra. João Barreto o acompanhou. Dahi a instantes estavam os dois sentados a uma larga mesa, de toalha muito limpa, onde em breves momentos appareceu um almoço valente acompanhado de um vi-

nho superior. Nessa tasca, mediante uma despeza relativamente insignificante, os dois almoçaram como raras vezes se almoça na vida.

Guilherme de Aguiar teve familia, amou, o que quer dizer — soffreu. Conheci-lhe dois filhos, o João de Aguiar, que tambem foi actor e mambembou pelo interior do nosso paiz, e uma senhora que vive em Nyteroi e é casada com um amador, ou antes um artista chamado Alvaro de Menezes.

No theatro era costume fazer-se allusão ao facto do Guilherme de Aguiar ser um fervoroso devoto da Venus Ethyope. Manda a verdade que se diga: os seus filhos são brancos.

Meu fallecido tio, o maestro Frederico Itaborahy, consagrava uma grande admiração ao Guilherme de Aguiar, e muitas vezes me falou delle com os maiores gabos e louvores. Relatou-me, certa vez, que chegando ao Rio de Janeiro, em 1875, fôra tocar na orchestra do Theatro S. Pedro, na companhia do Guilherme da Silveira.

Estava em scena fazendo um extraordinario successo o drama *O Judeu Errante,* peça em que o Guilherme de Aguiar fazia o abbade Rodin, um padre admiravel de perversidade e de dissimulação. Havia uma scena, em que esse padre descia

ao proscenio, para dizer uma phrase referente a umas meninas:

— Ah!... são estas as meninas? Coitadinhas! Fazem-me dó...

Itaborahy que era muito observador, contou durante infinito numero de representações, os 14 passos que o Guilherme dava desde o logar em que se achava, para chegar até ás crianças. Na primeira noite foram 14 passos, na 50.ª representação era o mesmo trabalho inalteravel, sobrio, meticuloso.

A noticia desse facto circulou por toda a orchestra, e os professores se entregavam em todos os espectaculos ao curioso trabalho de contar o numero de passadas do actor, desejosos de vel-o um dia dal-as de mais ou de menos; mas não o conseguiram nunca, tal a correcção do consciencioso Guilherme, tal a segurança do seu trabalho, o criterio com que exteriorisava os seus personagens.

Sabidamente, como actor, Guilherme de Aguiar nunca fez em scena a mais leve concessão ao gosto abastardado de certa parte do publico: não obstante era um artista queridissimo da platêa. Para elle as melhores peças eram aquellas que cahiam, não gostava das peças que feste-

javam o centenario. Recusando-se a bisar, pois que sabia não ser um cantor, dizia, depois:

— Pagaram para ouvir uma vez só.

Na noite de 7 de dezembro de 1886, após trez mezes de uma cruel enfermidade, Guilherme reappareceu no palco do Sant'Anna, fazendo o papel de Sultão Miramolim, da opereta *Donzella Theodora.* O povo que então enchia o theatro, lhe fez a mais espontanea e estrepitosa manifestação de apreço e sympathia de que há memoria nos theatros do Rio de Janeiro.

O genial artista falleceu no Rio de Janeiro a 8 de outubro de 1892, depois do seu grande e ultimo successo do *Frei Satanaz.* Arthur Azevedo commemorando o primeiro annivessario da morte de Guilherme, escreveu:

«O enterro sahiu do Hospital de Santo Antonio, em 9 de outubro de 1892. Sentindo-se mal, o pobre actor, que desde creança era irmão da respectiva Ordem Terceira, poucos dias antes se recolhera áquella casa de caridade, e lá soltára o ultimo suspiro.

O cadaver estava depositado numa pequena capella. Fui vel-o. Ninguem reconheceria o grande artista: estava magro, entanguido, e tinha uns

bigodes como os que elle punha quando representava *O Dia e a Noite.*

Acompanhamos o coche funebre a pé até a rua do Lavradio e ahi tomamos os carros. Eramos cincoenta ou sessenta pessoas. Alguns artistas dramaticos. Ninguem da imprensa. Fazia parte do prestito um artista popularissimo, que dahi a dois mezes era tambem enterrado: o Vasques. Dir-se-ia que interrompera a sua agonia para ir prestar aquella ultima homenagem ao collega! Estava desfigurado, cadaverico, tinha a barba crescida e o rosto entumecido pelo cancro que o assassinou. Não sei qual dos dois causava mais dó — si o morto, si o moribundo.»

Á beira do sepulchro de Guilherme de Aguiar, leu Arthur Azevedo, cheio da maior commoção, as seguintes palavras:

«Permitti, meus senhores, que eu não deixe desapparecer para sempre o nosso querido Guilherme de Aguiar sem lhe dizer duas palavras de adeus. Outros o fariam melhor, bem sei; mas eu não me quero furtar a um piedoso dever imposto pela minha admiração, pela minha amizade, e sobretudo, pelo meu reconhecimento.

Guilherme de Aguiar desapparece em plena florescencia do seu talento, acclamado pelo publi-

co e ao som dos ultimos echos dessas acclamações. Deus não quiz que elle se sobrevivesse, como tantos outros, e que nós ainda uma vez assistissemos ao doloroso espectaculo da decadencia de um grande artista. Todavia, a perda é irremediavel : Guilherme de Aguiar, depois de João Caetano, não teve quem o excedesse no palco brasileiro, nem tem quem o substitua. Esta é uma verdade que não pode ferir a nenhum dos nossos artistas, porque a todos elles isso mesmo tenho ouvido muitas vezes.

A prova mais positiva e brilhante do alto valor de Guilherme de Aguiar, foi que nunca procurou impôr-se, humilhando ou deprimindo collegas. Ao contrario de certas mediocridades, que se tornam acceitas á força de charlatanismo e de audacia, elle se comprazia na solidão e no silencio, *escondia a sua vida*, para empregar aqui uma expressão de Victor Hugo, e levava a sua aversão para com os tambores e atabales da *réclame* ao ponto de systematicamente não passar pela rua do Ouvidor, e não concorrer com a sua pessoa para essa exposição permanente de notabilidades.

Está na memoria de todos o ruidoso, o inesperado, o inolvidavel triumpho que o nosso artis-

ta alcançou ao lado de Antonio Pedro no *Drama do Povo*, de Pinheiro Chagas.

O eximio actor portuguez trazia nessa obra um papel expressamente escripto para elle; vinha do seu paiz consagrado pelas platéas; pisava o glorioso palco do legendario Theatro S. Pedro com a sobranceria heroica de um conquistador, e o publico fluminense o esperava fremente de enthusiasmo.

Nessa noite memoravel, Guilherme devia representar um pequenino papel de velho fidalgo. Figurava apenas em um acto, só numa scena, bastou para que elle se tornasse a figura culminante da representação. Antonio Pedro, Pinheiro Chagas, o *Drama do Povo*,—tudo desappareceu deante do personagem corneliano, sereno e olympico, do velho fidalgo,—e todos os applausos, todas as acclamações, todos os enthusiasmos se voltaram para Guilherme de Aguiar.

Que bem faz no meio da nossa dôr, lembrar essa noite de gloria deante destes despojos!

Demasiado longo seria o meu discurso, si eu pretendesse lembrar-vos todas as victorias deste general da arte, que nas batalhas do theatro não conta uma unica derrota. A sua memoria, como a de João Caetano, viverá eternamente no espirito e no coração do povo.

Adeus, meu pobre Guilherme, adeus! O teu corpo ainda aqui está, hirto e gelado, mas já o teu espirito paira nas regiões luminosas do Incognoscivel. Que elle inspire aos governadores da nossa Patria, para nos darem a esmola de um theatro, onde se gravará em letras de ouro o teu nome honrado e illustre, onde a saudade do teu grande talento animára a todos nós, tristes operarios da Arte Dramatica.»

Tendo nascido, provavelmente, em 1841, Guilherme de Aguiar falleceu aos 51 annos de edade.

As bellezas profissionaes

Até bem pouco tempo as raparigas mais formosas do Paris que se diverte eram a Cléo de Mérode, a Bella Otero, a Liane de Pougy e a Emilienne d'Alençon. Todas as revistas illustradas têm estampado as lindas effigies das quatro bellezas profissionaes; os folhetins mundanos, as chronicas chiques, as resenhas elegantes durante largo tempo têm-se occupado dessas formosuras, e a millionaria *jeunesse dorée* americana não teve outras preoccupações na terra do goso, senão a conquista de um sorriso de qualquer dessas lindas hetairas.

Hoje quase não se fala nessas raparigas, porque nada ha de mais ephemero do que a belleza, em Paris, e o phenomeno da Ninon de Lenclos difficil e raramente se repetirá. *Helás!*

Cléo, a linda cigana, depois de se notabilisar com os seus bailados e canções, conquistou a bolsa de muitos topetudos figurões, e chegou a inspirar fogosas paixões a grandes magnatas, como esse finado Leopoldo da Belgica, um dos mais consummados typos de *vieux marcheur*, que Paris tem conhecido.

Depois de ter attingido o zenith da gloria, o radiante astro mergulhou-se céleremente nas brumas da vida burgueza; hoje ninguem fala mais nem na diva nem na sua perturbadora belleza. Onde andará a esta hora a linda Cléo, com os seus lindos olhos de extranho fulgor? Será ainda fiel ao seu antigo penteado que foi por tanto tempo moda em todo o mundo? — Ninguem saberá responder, porque uma celebridade parisiense quando entra em declinio, penetra quase sempre nas sombras do mysterio...

Da Bella Otero, essa linda hespanhola que passou despercebida em Lisboa, e que levada a Paris desnorteou muitas cabeças respeitaveis, com a sua entontecedora formosura, — pode-se dizer o mesmo que se diz da não menos bella Cléo. Desappareceu, e só lá uma ou outra leve referencia se faz hoje a seu respeito, um ou outro raro postal illustrado ainda a recorda. Desertou do *cabaret*, e

ninguem sabe onde se esconde a formosa que já deve orçar pelos seus quarenta e tantos...

É a reproducção do que se deu com a Ivette Guilbert, famosa cançonetista que teve a sua meia hora de celebridade parisiense, e está hoje absolutamente esquecida, si é que não morreu já; é o que geralmente succede a todas as cigarras que levando o estio a cantar, se esquecem de que há inverno...

Com a Cléo e a Otero não se reproduzirá certamente a penuria da fabula, pois que devem de estar bem apatacadas, desfructando na paz burgueza os seus milhões, ganhados com o suor do rosto dos outros...

Com Emilienne d'Alençon, talvez a mais formosa de todas, aconteceu cousa ainda mais prosaica: a famosa cantatriz dos *music-halls* resolveu-se a abandonar a vibração da vida amorosa, para dar a sua mão de esposa ao célebre jockey inglez Woodland, um profissional de altos cothurnos, amavel rapaz de pouco mais de vinte annos, rosto oval, physionomia simpathica e intelligente, maneiras distinctas, proprias de um refinado *gentleman*.

Emilienne d'Alençon, ou antes, Emilienne André, que tal é o seu nome, tinha-se feito pro-

prietaria de animaes de corridas, e tal interesse lhe despertou o seu jockey, que resolveu casar-se com elle.

Esse casamento não é um caso inedito nos circulos sportivos, porquanto Alice Lavigne casou-se com o jockey Pettet, e o jockey Shields teve a fortuna de dar a mão de esposo a uma millionaria americana.

Não querendo ficar atraz das suas companheiras de vida fulgurante, Liane de Pougy teve tambem a sua aventura, a ultima: casou-se com um princepe russo.

O casamento de Liane de Pougy deu-se em circumstancias rodeiadas de um certo ar de aventura romanesca. A formosa peccadora sahiu certo dia, a passear pelas bandas de Saint-Germain, levando á cabeça uma dessas collossaes torres de plumas que são o desespero dos homens, no theatro e no cinema. Acompanhava-a um authentico princepe russo, que ia sobraçando uma porção de pequenos embrulhos de compras.

De repente passaram duas burguezas, de braço com os seus maridos, serios homens de negocios. Vendo aquellas plumas e aquella torre, as duas burguezas não se puderam conter e riram, discretamente, honestamente. Liane de Pougy percebeu

a troça das duas passeantes, zangou-se e disse umas trez ou quarto cousas feias... As burguezas não estiveram com meias medidas e retrucaram no mesmo tom; intervem o princepe, os maridos intervém tomando a defesa das risonhas transeuntes suas esposas, e o resultado foi levar tremenda bofetada o companheiro de Liane de Pougy!...

Foram todos dali parar deante do juiz da instrucção criminal, e Liane acabou por pedir uma séria reparação. O princepe, que se chama Jorgan Ghika, para dar o incidente por terminado, resolveu-se a dar á formosa Liane a mão de esposo...

A cerimonia nupcial realisou-se sem apparato, modestamente, como si se tratasse de simples casamento de qualquer uma burguezinha do bairro. Liane sahiu do seu ninho, á rua Neva, na hora aprazada, tomou um bello automovel, dirigiu-se á Mairie, ouviu o classico discurso e pouco depois... estava casada.

Nos seus papeis de casamento e na respectiva escriptura, figurava o seu verdadeiro nome, com todas as caracteristicas: Olympia Charsaigne, proprietaria, maior. Serviu de padrinho o chapelleiro Lewis um honrado commerciante da praça de Paris.

Liane de Pougy tinha a sua queda pelos homens de letras, e, assim, inspirou ao libretista Meilhac uma immensa paixão, quando elle já orçava pelos seus 65 invernos. O poeta grego Jean Lorrain amou-a loucamente e para ella compoz muitos e apaixonados versos que appareciam nas revistas com a assignatura de Liane. Paul Adam, outro poeta de vigoroso estro, passou longo tempo ao lado da formosa creatura, dando-lhe o prestigio do seu nome.

Afinal Liane de Pougy acabou obscuramente princesa russa, a princesa Olympia de Ghika, depois de ter sido a rainha da graça e da belleza...

Eugenio Oyanguren

Eugenio Oyanguren foi uma das mais saudosas recordações da rapaziada que por volta de 1882 era empregada no commercio do Rio de Janeiro. O sympathico artista evocava as lembranças da Esther de Carvalho, os espectaculos á tarde no Principe Imperial, no Recreio, na Phenix, nos bons tempos do *Sino do Eremiterio,* da *Perichole* e outras operetas de que a gente não se pode lembrar sem saudades.

Eugenio que nasceu nas Vascongadas, em 1858, veio a fallecer, no Rio, a 23 de setembro de 1909. Tinha 26 annos, portanto, quando estreou no Principe Imperial, a 26 de junho de 1882, na opereta *Marina.*

Foi em condições especiaes que Oyanguren, entrou para o theatro. Dirigia Sousa Bastos, e

elle mesmo o conta, a sua companhia de operetas no Principe Imperial, e lutava com a falta de cantores, quando certo dia passando pela antiga rua dos Barbonos, viu um numeroso grupo estacionado defronte do quartel da policia.

Curioso como todo o empresario que se preza, Sousa Bastos indagou, e em boa hora o fez, que ajuntamento era aquelle, e veio a saber que toda aquella gente ali estava attrahida pela linda voz de tenor, que sahia por cima dos muros da caserna.

Dentro de poucos instantes o empresario pedia licença e estava deante do soldado-musico, Eugenio Oyanguren, que era quem cantava, para espairecer as maguas, emquanto limpava os botões de sua farda. Sousa Bastos sem mais preambulos foi logo dizendo ao musico:

—Queres entrar para o theatro? Irás trabalhar na minha companhia...

Eugenio sorriu deante de uma perspectiva tão rosea, e respondeu:

— Há uma grande difficuldade: a minha baixa...

— Isso arranja-se. Queres?...

— Quero.

O empresario retirou-se, metteu os empenhos

que foram precisos, indemnisou a Fazenda Nacional da importancia das fardas que o musico já começára a usar, e, dentro em pouco Eugenio Oyanguren deixava o quartel da rua dos Barbonos e se apresentava ao Sousa Bastos, no Principe Imperial.

Sousa Bastos ficou contente como um rato, havia descoberto um tenor, cousa rara! Falou a Arthur Azevedo e combinaram na peça de estréa do novo tenor. Ficou combinado que seria a *Marina,* que Arthur Azevedo traduziu, foi ensaiada em pouco tempo e logo em seguida levada á scena.

Eugenio, como bom vasconso que era, falava uma lingua muito atrapalhada, difficil de ser entendida, mas como naquelle tempo o theatro alegre no Rio estava todo mesclado, em materia de lingua, falando-se nelle um portuguez eivado de sotaque francez, hespanhol e italiano, — lá se foi ele para a scena.

Não sabendo manejar os *batons,* o novo artista pediu ao Ribeiro que o caracterisasse. O illustre actor estando naquella noite de bom humor, fez na cara do Eugenio uma mascara tão ridicula, tão besuntada de tintas e de traços tão estapafurdios, que a entrada de Eugenio em scena

foi recebida com um gargalheiro. Depois si por um lado tinha uma bonita voz, por outro lado o novo cantor não tinha gestos, não sabia que havia de fazer dos braços, e tudo isso misturado com o seu falar vasconso acabou por irritar o animo da platéa, que rompeu numa formidavel pateada.

Depõe Sousa Bastos que uma rouquidão imprevista do Corrêa, que por isso ficou nervoso e sahiu de scena antes da hora, tambem concorreu para o desgosto do pobre Eugenio. Foi uma noite de juiso aquella...

O novo artista não desanimou, continuou a entrar em peças, a cantar com a sua bonita voz, a receber os applausos do publico que por fim se familiarisou com elle. Depois de estar alguns tempos na empresa do Sousa Bastos entrou para a companhia do Ribeiro e da Esther, voltou novamente ao Sousa Bastos, então no Novidades; foi á Lisboa onde o patearam, tornou ao Brasil, fez parte das companhias do Heller, do Mattos & Levrero, do Eden Theatro e de varias aggremiações ephemeras.

Ainda está para haver outro artista com tanta cabula pelas pateadas, no entanto, particularmente gosava o Eugenio de muita estima e a sua

voz impressionava bem a quem a ouvia. Houve tempo, no Rio de Janeiro, em que o Eugenio Oyanguren era o mais afamado e applaudido de todos os tenores de opereta. Si foi muito pateado, em compensação recebeu tambem muitos e muitos applausos.

Quando a opereta começou o seu fatal declinio o Eugenio emprehendeu uma excursão pelos Estados, dando concertos, e ainda recolheu farta mésse de louros e de *louras* tambem, no dizer espirituoso de um folhetinista.

Cardeal versus Theatro

O cardeal Bonomolli, que reside em Roma, baixou há tempos sobre o seu rebanho uma pastoral condemnando os suicidios, cujo numero subira no anno anterior a 2.686.

Até ahi a condemnação cardinalicia nada tem de extranha: as más acções devem de ser sempre reprovadas. O peior, porém, foi que sua eminencia attribuiu tantos suicidios á leitura de novellas (?), e, na sua maior parte, ao theatro!!!

Referiram as chronicas mundanas, que a pastoral de Bonomolli foi muito commentada. Nem podia deixar de ser: as lembranças esdruxulas despertam sempre o commentario ferino dos que têm espirito. Si Bonomolli, que veste a purpura e traz o classico chapéo vermelho, tivesse alguma pratica do mundo profano e das cousas

*

que nelle se passam, repararia que somente Calino seria capaz de uma tal lembrança.

A leitura das novellas pode levar uma creatura a todos os actos heroicos ou ridiculos, mas nunca levará ninguem ao suicidio. Um individuo depois de lêr novellas, francezas, hespanholas ou italianas, será capaz de se sentir com a coragem para amar todas as raparigas bonitas do seu arrabalde, pegar da penna e escrever duzias de cartas amorosas; lendo novellas portuguezas, as de Camillo, *verbi gratia,* será capaz de pedir em casamento a dona de seus pensares, ou pegar num cacete para com elle desancar o costado do seu rival, mas... matar-se, é cousa que nenhum o fará.

Quando um infeliz está subjugado pela idéa sinistra de dar cabo do canastro, a leitura de qualquer novella poderá muito bem ter o condão de lhe desviar o curso das idéas e de lhe varrer do pensamento maluqueiras.

O theatro muito menos será capaz de levar um sujeito ao suicidio, quer elle assista ao *Othelo*, aos *Sete Infantes de Lara*, á *Morgadinha* ou ao *Dote.* E depois quem anda a pensar no suicidio não vae ao theatro. Quando muito poderá ir á egreja encommendar a sua alma á divina mise-

ricordia. Tem-se visto sahirem da platéa, individuos para irem a muitas partes, menos para o suicidio. Do templo tem-se visto sahir alguns para o cemiterio.

O cardeal Bonomolli ou quiz troçar com os novellistas e com a gente de theatro, ou então está completamente alheio ao que se passa no globo terraqueo, fóra dos muros do Vaticano.

Porque a verdade é que os desditosos que commettem a loucura de acabar com a vida, não lêem novellas nem vão ao theatro. Si tivessem taes habitos de leitura e frequentassem as platéas, certo que seriam mais philosophos, arcariam até o fim com o fardo da vida e não cahiam na patetice de abreviar uma viagem que se tem de fazer, mais tarde ou mais cedo.

Matam-se uns porque se vêem atacados de molestias que julgam incuraveis, e julgam apressar um desenlace que não têm a coragem de aguardar com a necessaria resignação; matam-se outros porque ficaram arruinados e se envergonham dos prejuisos que teriam de causar, sem terem animo de supportar a penuria depois de haverem fruido todos os gosos da abastança; outros ainda se matam, e são os mais tolos, só porque foram despresados pela mulher que amavam...

Mata-se o general quando vê perdida a batalha e não tem coragem de soffrer a derrota; suicida-se o almirante que foi o culpado da má sorte da sua frota; mata-se a débil donzellinha porque o voluvel namorado procurou outros amores; matam-se individuos que têm medo de... morrer, mas tudo isso sem leituras de novellas e sem habitos de frequentar o theatro.

A proposito de theatro talvez conviria lembrar ao cardeal Bonomolli, que foram os padres jesuitas Manuel da Nobrega, Aspilcueta e José de Anchietta os que lançaram mão do theatro, cá nestes *Brasis,* para attrahirem ao gremio da christandade os filhos das nossas selvas. Os adros das nossas capellas e egrejas estiveram transformados em palcos, os jesuitas ali representaram *autos* que o proprio Anchietta escreveu. E foi assim que milhares de caboclos foram attrahidos á civilisação, não constando que houvesse entre elles nenhum suicidio...

Dumas Pae

Alexandre Dumas pae, o fecundo romancista e dramaturgo, foi um dos homens mais espirituosos e populares de seu tempo, não obstante a terrivel verrina que contra elle escreveu o pamphletario Eugenio de Mirécourt.

A popularidade de Dumas pae foi tamanha, que a fama dos seus romances e dramas atravessou as fronteiras e echoou festivamente fóra da França.

Dizem as biographias, que no anno de 1864 (já estavam então em moda as conferencias) offereceram de Londres 200 mil francos para o romancista ir até lá realisar umas palestras literarias; e que nos Estados Unidos, então a braços com a guerra civil, offereceram a Dumas pae um milhão para que elle escrevesse uma obra sobre a sangrenta pelleja.

Cheio de bonhomia costumava o illustre romancista recordar que a posteridade para elle começára no estrangeiro.

Conta-se que certa vez teve Dumas pae de ir á Berlim levado por dois fortes motivos: realisar uma série de conferencias e assistir á representação de uma sua peça.

No theatro o successo foi extraordinario: uma collossal enchente se acotovelava na platéa; terminado o espectaculo, a multidão dos espectadores ficou postada á entrada do theatro para vêr sahir o glorioso autor. Dumas pae, meio escamado com a curiosidade do publico berlinense, teve a genial idéa de sahir por uma porta da *caixa*, e assim poude exquivar-se aos curiosos olhares da multidão.

Chegando ao hotel em que se hospedára, o criado que o não conhecia, perguntou-lhe, com a intimidade que os criados de hotel costumam tomar com os hospedes:

— O sr. esteve no theatro?

— Estive.

— E viu Alexandre Dumas?

— Vi.

— Ah! quem me déra a ventura de tel-o visto. Não consegui arranjar um bilhete de en-

trada... Vêr Alexandre Dumas era o meu maior desejo.

— Deixa estar, rapaz, que isso se arranja. Fica por minha conta; eu t'o mostrarei.

— Devéras?...

— Palavra de honra.

Dahi a momentos o criado trouxe o registro dos hospedes e Dumas lançou nelle o seu nome, naquella sua letrinha redonda, sem talhe. O criado ao lêr a assignatura sentiu uma tão forte commoção que quase teve um desmaio.

No dia seguinte, esse criado que era sufficientemente esperto, procurou tirar todo o partido possivel da *mascotte* que lhe cahira sob as unhas, e, como houvesse muita gente agglomerada bem defronte ao hotel para vêr o autor do *Kean*, o sagaz criado a troco de alguns *pfenings*, mostrava Alexandre Dumas no seu quarto, á frescata, em mangas de camisa, pelo... buraco da fechadura!

Dumas pae era um grande pandego. Contam-se delle as passagens mais engraçadas. Resam chronicas alegres, que em meiados do passado seculo um abastado mercador lyonez, de volta de Paris viajava para a sua cidade natal, numa daquellas diligencias que eram o melhor meio

de transporte usado naquella epoca. Ao seu lado, na diligencia, sentára-se um homem ruidosamente alegre, palestrador amavel e irrequieto, finalmente, um delicioso companheiro de viagem.

Assim que chegaram a Lyão, o mercador, que ficára encantado com a prosa, a graça, o vivaz bom humor do companheiro, disse-lhe:

— Tive immenso prazer em o conhecer. O amigo é um homem raro, pelo seu espirito, pela sua communicativa alegria. Quer metter-se em um negocio!

— Conforme...

— Venha jantar commigo. Ao café trataremos do assumpto. Acceita?

— Com muito prazer.

Começaram a jantar, com excellente appetite. Á sobremesa, o lyonez offerece ao seu commensal um logar de caixeiro-viajante.

— Oh! muito agradecido, disse Dumas, mas não dou para isso, falta-me o geito. Eu me conheço... Em pouco tempo o sr. estaria arruinado.

— E qual é a sua profissão? de que vive o amigo?

— De bem pouco...

— E quanto ganha por anno?

—Conforme correm as cousas... entre 30 e 40 mil francos...

—Caspite! E em que ganha o amigo essa dinheirama? indagou o mercador, meio enfiado...

—Em borrar papel com uma penna...

—Está troçando, hein!?... E como se chama?

—Alexandre Dumas...

Como se sabe Dumas pae ganhou rios de dinheiro com os seus romances, foi algumas vezes possuidor de fortunas que perdulariamente esbanjou, pondo o dinheiro pela porta a fóra, alegremente, em pandegas e patuscadas.

Nos ultimos dias sentindo-se doente, correu á casa do filho, que o recebeu carinhosamente. Dumas pae teve este desabafo de desalento:

—Isto vae mal, filho, muito mal, está por um fio.

—Que tem? indagou Dumas filho muito emocionado, com os olhos marejados de lagrimas.

—Não sei, manda chamar um medico.

—Sem demora. Mas dispa-se, vá deitar-se emquanto vou mandar chamar o nosso medico. Socegue. Isso não é nada...

Dumas pae que era obediente como uma criança bem mandada, poz-se a tirar a roupa,

em cumprimento das ordens do filho, e, quando ia tirar o collete, machinalmente metteu o pollegar e o indice no bolso direito, encontrando uma moeda de oiro. Tirou-a, mirou-a e disse melancolica e espirituosamente:

— Dizem que sou gastador!... Vê tu: quando há quarenta annos cheguei á Paris, trazia no bolso do collete 30 luizes, e ainda me restam 10!... E dizem que sou perdulario...

Dumas filho sahiu para esconder as lagrimas que lhe innundavam o rosto e os soluços que o suffocavam.

O theatro em Africa

Noticiaram jornaes de Paris uma representação theatral realisada em condições excepcionaes, em Dakar, a conhecida possessão franceza aonde atracam para fazer provisão de combustivel todos os paquetes que singram o Atlantico em todas as direcções.

A companhia do Theatro de l'Eouvre, de Paris, de que era director Lugné-Poe e primeira dama a insigne Susanna Desprès, concluida a sua excursão á America Meridional, voltava aos seus penates.

A direcção havia tomado o compromisso de dar um espectaculo em Dakar, pois que o vapor devia de passar uma noite naquelle porto. As cousas estavam dispostas de maneira que a companhia chegava, dava o espectaculo, voltava para

bordo, e, na manhã seguinte, o transatlantico proseguia a sua viagem.

Aconteceu, porém, que o *Amasone*, das Messageries Maritimes, teve um atrazo de algumas horas, de sorte que só poude entrar no porto de Dakar ás 10 horas da noite.

O publico, á hora regimental, foi para o Nouveau-Théâtre, desejoso de assistir á récita, mas cansado de esperar foi para casa. Desembarca a companhia e a empresa que não queria perder o tempo e o feitio, mandou que uma chusma de pretos percorresse as ruas ao som dos tam-tans nacionaes.

Avisadas as pessoas que tinham comprado bilhetes, foram ellas novamente ao theatro, que á meia noite estava cheio á cunha. Pouco depois começou esse orignal espectaculo que acabou lá para as tantas da madrugada.

Um sr. chamado Merland-Ponty que tinha voz altiva naquellas paragens, finda a representação convidou Susanna Desprès e todos os seus auxiliares a irem ao palacio do governo, onde lhes foi offerecida uma apetitosa refeição matinal.

Em seguida partiram todos para bordo, e, ás primeiras horas do dia, o *Amasone* levantou ferro com destino á La Rochelle.

Comquanto Dakar fique muito distante do Rio de Janeiro, esse facto vem lembrar um outro semelhante que se deu na nossa capital federal, quando a visitou a *troupe* Le Bargy.

O illustre actor tendo de tomar parte no espectaculo da noite, foi á tarde fazer um longo passeio de automovel pelos formosos sitios da Tijuca, em companhia de varios amigos. Depois de vagarem pela encantadora floresta resolveram voltar pela Gavea. O itinerario era sufficientemente longo, e, quando foi na volta, houve um inesperado desarranjo no motor e o automovel ficou largo tempo parado e preso em plena matta, longe de quaesquer recursos.

Nisto a noite ia se adeantando, e Le Bargy em talas, dizia ao motorista que precisava estar ás 8 horas na *caixa* do Lyrico, e já passava das 7,50... Não havendo outro remedio, lançou-se mão do recurso extremo de tocar á pé, até encontrar o bonde da Gavea. Tomaram o bonde, mas da Gavea ao Lyrico é, como diz o vulgo, um bom pedaço!...

A sala do velho barracão do Bartholomeu estava já replecta. Scintillavam as joias nos céllos das damas, faiscavam os brilhantes no peitilho dos cavalheiros casacalmente vestidos. Na platéa

os burguezes consultavam a meudo os relogios, bocejantes, impacientes, e o panno... não subia. Olhavam para as galerias, com um longo olhar de supplica, como que implorando ao *paraiso* que manifestasse o seu signal de desagrado, mas o poleiro manteve-se numa linha discreta, commedida, educada.

Por fim soam as 9,30, apparece o secretario da empresa e vem pedir muitas desculpas ao publico e communicar que o sr. Le Bargy acabava de chegar naquelle momento, que o artista fôra passear de auto e que o auto enguiçára, e só naquelle instante pudéra elle alcançar o theatro.

Sua magestade o publico ficou satisfeito com a explicação (o que raras vezes acontece), e passava já das 9,40 quando subiu o panno!...

Não é só em Dakar que essas cousas se dão. Tanto os automoveis como os transatlanticos estão sujeitos a desarranjos perturbadores da sua marcha. O publico, conforme o seu bom ou mau humor, é que ou espera ou... desespera, sem outro remedio.

Uma actriz que não gostou do Brasil

Até bem pouco tempo era somente no verão que nos visitavam as companhias dramaticas de além mar. O pavor que inspirava a febre amarella (que por signal nos foi importada de Portugal, segundo dizem chronistas medicos) fazia com que essas andorinhas só se arriscassem a vir a esta banda do mar, pelo nosso tempo frio. Os melhoramentos por que passou a cidade do Rio de Janeiro, que ficou sendo uma das mais bellas do globo, tiveram o condão de afugentar o terribilissimo typho icteroide, e os artistas estrangeiros já não receiam visitar-nos em pleno calor da zona equatorial.

Toda a roda do anno chegam companhias portuguezas, especialmente, e até o genero sessões

têm ellas explorado, e os seus lucros não têm sido pequenos. No geral voltam todos satisfeitos, dizendo bem deste paiz onde ainda não seccou de todo a famosa arvore das patacas.

Aqui ha tempos, porém, entre os que se foram de torna viagem houve quem não levasse saudades do Brasil, e, que, por isso, dissesse mal da excursão. É que naturalmente não lhe correram bem os negocios... Mas de quem a culpa? Quem os mandou cá vir em epoca de poucas abundancias?

Entre os que disseram bem, figura a Zulmira Ramos, que num rapido dialogo com um jornalista lisboeta teve esta pequenina perversidade bem feminina:

— Quaes foram as peças que agradaram menos?

— Quaes foram? Nem me lembro. Mas, olhe... foram aquellas em que havia papeis creados pela Palmyra, e que lá tiveram de ser feitos pela Luz Velloso...

— Quer dizer que... o defeito... era... della? Hein!

— Nada disso, não senhor. Eu sei lá de quem era o defeito? Não agradaram, porque não agradaram. Talvez que por acaso, sei lá...

Augusto Rosa e Henrique Alves, ambos praticos, mostraram-se satisfeitos, disseram por isso cousas amaveis da excursão, mas a Margarida Mathias, irritada com quaesquer contrariedades talvez que difficeis de se explicar, prorompeu num côro de imprecações e concluiu sentenciosamente:

— Mal, muito mal; não me ficou nenhuma vontade de lá voltar.

Falou por fim a Luz Velloso, gesticulando e maldizendo da vida do theatro. O jornalista a inquire:

— Como? Pois não vem satisfeita?

— Satisfeita? Farta, farta é que eu estou. E lançou um olhar que despedia chispas.

A seguir desfiou a zangada actriz um rosario de recriminações contra a arte, contra os emprezarios, contra os collegas, e contra o respeitavel publico tambem, que na sua preferencia pelas artistas (disse ella) deixa-se levar pela plastica em vez de se decidir pelo talento. Por fim exclamou:

— Não quero mais saber disto, e apenas o Raphael Marques arranje um emprego no Rio de Janeiro, direi adeus á Portugal, e para sempre.

— Escriptura-se lá? indagou o jornalista.

— Qual escripturar! Abandono o theatro, é

que é. Estou farta. De mais o prejuiso para a arte é pequeno. Actrizes não faltam...

Provavelmente com o correr dos tempos a endiabrada rapariga já mudou de opinião. Razões sobejavam ao Francisco I quando sentenciou que *souvent femme varie*...

O Gustavo Salvini

Certo chronista carioca fez um dia referencia ao enthusiasmo dramatico dos Estados, em comparação com a inexplicavel frieza da platéa do Rio de Janeiro, isso a proposito de uma grande manifestação popular feita no Rio Grande do Sul ao eminente actor italiano Gustavo Salvini, quando elle por ali passou.

Essa manifestação consistiu em um immenso acompanhamento ao artista, desde o theatro até o hotel, ao rubro clarão dos archotes, ao estrepitoso vozear dos vivas. Si não foram retiradas as alimarias dos varaes da carroagem, deve-se isso apenas a esta circumstancia: o artista fez o trajecto a pé.

Essas grandes demonstrações das sympathias populares por geniaes artistas, não são raras, fe-

lizmente, nos annaes do nosso theatro. João Caetano as recebeu por vezes; Ristori, Emmanuel, Sarah, Novelli experimentaram iguaes sensações.

O enthusiasmo da platéa rio-grandense nasceu da correcta e impressionante maneira por que o artista interpretou o complexo e sombrio typo de Hamlet, há mais de quarenta annos interpretado tambem por seu pae, deante da extactica e boquiaberta scena carioca.

Gustavo Salvini merecia essa compensação, especialmente partindo, como partiu, da platéa rio-grandense, uma das mais cultas do Brasil.

Quando o artista veio ao Rio de Janeiro pela primeira vez, foi trabalhar no Theatro Sant'Anna, e ahi se exhibiu não somente no velho repertorio shakspeariano, como ainda revelou em toda a sua pujança o bello, forte e suggestivo theatro ibseniano, interpretando admiravelmente, assombrosamente essa obra extranha que se chama *Os Espectros.*

O theatro conservava-se commumente quase vasio e foi preciso que uma noite Arthur Azevedo se levantasse de um camarote e fizesse uma eloquente exhortação ao publico, dizendo que sentia verdadeira magua por não ver ali presente toda a sociedade fluminense, — para que o cabotinismo

indigena se apressasse em affluir ao Sant'Anna, enchendo o theatro nas noites que se seguiram.

A platéa rio-grandense posteriormente assaz desaggravou Gustavo Salvini dos dissabores que experimentou nas primeiras noites em que appareceu ao publico do Rio de Janeiro.

É provavel que numa nova visita á capital do Brasil o eminente tragico seja mais afortunado e receba todas as consagrações a que tem direito.

É uma cousa inconcebivel que pelo Rio de Janeiro tenham passado quase que despercebidos artistas de alto merito, e hajam recebido os mais freneticos applausos verdadeiras nullidades nos dominios da arte!...

O Dias Braga

O Dias Braga no começo da sua vida foi sapateiro. Principiou collocando tombas e acabou rico proprietario da Cidade Nova. Foi um homem feliz, devia de ter realisado todas as suas aspirações.

Desde annos estava o velho actor atacado de uma cruel molestia dos olhos, mas não queria se capacitar de que estava quase cego; esforçava-se por parecer que ainda possuia bom apparelho visual, mas com essa conducta somente a si se enganava.

Uma noite ao atravessar a Praça Tiradentes, no Rio, foi atropellado por um bonde electrico. Recebeu fortissimo choque que o poz sem sentidos. Chamada a Assistencia Publica foi recolhido

á Misericordia e só então se veio a saber quem era a victima de tão deploravel desastre.

Nascido na Ilha da Madeira, a 31 de dezembro de 1846, veio a fallecer Dias Braga aos 64 annos, no dia 23 de novembro de 1910.

Começou a sua vida de artista em S. Paulo, ao que parece, numa companhia de que era empresario o commendador André Augusto Xavier de Macedo, e da qual faziam parte os artistas Henrique da Costa, Francisco de Assis Gonçalves, Miguel Fernandes, Julio Xavier, Minelvina Gonçalves, Maria Virginia Carnide e outros.

Foi em S. Paulo que o Dias Braga se casou com a sr.ª D. Hortencia Corrêa Vasques, filha do velho actor paulista Antonio Corrêa Vasques, que foi thesoureiro da Camara Municipal, falleceu em 1908, e não tinha o menor parentesco com o conhecido actor comico Francisco Corrêa Vasques.

Há quem affirme que o Dias Braga principiou como amador dramatico, representando pela primeira vez, em 1864, num theatrinho que havia no Rio de Janeiro, á rua da Saude, e tinha o nome de Theatro Santa Carlinda. Desse theatrinho passou com o corpo scenico da Associação de Amadores Artistas Portuguezes, a trabalhar nuns es-

pectaculos esporadicos no Provisorio e no S. Pedro.

Seguindo depois para S. Paulo lá se fez actor e estreou em 1871 no Theatro S. Paulo, que havia no largo do Palacio.

Voltando ao Rio entrou para uma empresa da Ismenia, no Gymnasio, onde começou a apparecer. Á grande Ismenia e posteriormente á illustre Leolinda Amoedo deveu Dias Braga tudo quanto foi. Foram essas duas insignes actrizes que poliram o futuro artista, tirando-lhe as arestas e fazendo-o caminhar para a frente, no que assaz foram auxiliadas pela audacia do principiante e pela força das circumstancias, muitas vezes propicias na vida do theatro.

Durante alguns annos Dias Braga trabalhou no Rio e fez varias excursões pelo interior. Em 1879 fundou a sua primeira empresa no Theatro Gymnasio; no anno seguinte associou-se ao Mattos, no mesmo theatro. Em 1881 fez parte de uma empresa do Simões, que iniciou os seus trabalhos a 17 de julho, no Theatro Lucinda, com o drama *Os Dois Sargentos*.

Com essa companhia trabalhou Dias Braga até o anno seguinte, em que houve a conhecida tragedia que será narrada daqui a pouco.

A 20 de novembro de 1883 fundou Dias Braga a sua famosa companhia que no Theatro Recreio Dramatico existiu por mais de 20 annos. Dessa companhia faziam parte no começo a Leolinda Amoedo, a Helena Cavallier, a Balbina Maia, o Eugenio de Magalhães, o Castro, o Maggioli, o Ferreira de Souza, o Joaquim Maia e outros.

A estréa foi com *O Remorso Vivo*, peça projectada uma noite em casa do Furtado, durante uma ceia, após o espectaculo. Ficou nessa occasião combinado que se escreveria a peça em collaboração pelos comensaes. Furtado escreveu o prologo e o 1.º acto, Joaquim Serra o 2.º, Ferreira de Menezes o 3.º e Machado de Assis o ultimo, circumstancia essa ignorada por muita gente.

O Remorso Vivo comquanto fosse uma peça já muito vista, levou ao Recreio uma extraordinaria concorrencia, obtendo um collossal sucesso de bilheteria. Pouco depois, com a montagem de outras peças que não despertaram um interesse igual, a companhia começou a lutar com embaraços financeiros, facilmente superados por fim, graças «á energia, á tenacidade e ao tino administrativo do seu director».

A empresa teria talvez naufragado, como tantas outras, si não fosse a feliz inspiração do

Dias Braga, montando *O Conde de Monte Christo*, dramalhão que arrastou ao Recreio toda a população do Rio de Janeiro, e encheu de dinheiro a bolsa de empresarios e artistas.

O Monte Christo foi uma verdadeira *mascotte* para o Dias Braga e ainda hoje é uma peça de resistencia e de seguro successo pecuniario em qualquer companhia. Ficaram de vez firmados os alicerces da empresa, e cada vez mais solidos, com a montagem das revistas *O Bendegó*, *o Sarilho* e outras.

Comprehendendo, finalmente, que a platéa do Rio é essencialmente eclectica, Dias Braga começou a ministrar-lhe um repertorio em que se encontravam todos os generos para agradar a todos os gostos.

Sobre a historia e os fados dessa empresa escreveu com muita justeza Arthur Azevedo:

«Dias Braga é o mais eclectico dos empresarios theatraes havidos e por haver. No opulento repertorio do seu theatro figuram todos os generos: a opera, a tragedia, o melodrama, o drama de capa e espada, o drama sacro, o drama intimo, a comedia classica, a alta comedia moderna, a comedia burlesca, o vaudeville, a opereta, a ma-

gica, a revista de anno, a parodia, a farça... Só escapou a pantomima!

Tem havido ali successos literarios como o do *Grão Galeoto*, e o das *Doutoras;* successos populares como o do *Monte Christo;* successos de gargalhadas como o das *Tres mulheres para um marido* e o da *Familia Fantastica;* successos musicaes como o da *Grande Avenida*, e até mesmo successos inqualificaveis, como o do *Bendegó* e o *Sarilho.*»

Dias Braga fez fortuna no theatro, não como artista mas como industrial. A companhia que fundou no Recreio era uma associação, e quando começou a ganhar rios de dinheiro passou a ser empresa sua, o que lhe proporcionou a grata satisfação de amontoar não pequenos cabedaes (cousa justa visto que se tratava de um ex-sapateiro). Quando as cousas peioravam e começava-se a perder dinheiro, Dias Braga transformava a sua empresa em associação e assim os prejuisos eram por todos partilhados irmãmente. A mutação e a tramoia era sempre essa, de effeitos seguros para o felizardo empresario, e sempre negativos para os... artistas.

De julho a setembro de 1882 trabalhou em Campos a companhia do actor Simões, da qual

faziam parte o Dias Braga e a Leolinda Amoedo. Na noite em que foi annunciado o drama *As ruinas do Castello Negro,* não poude haver espectaculo por se haverem retirado inesperadamente da companhia aquelles dois artistas. Com esse facto veio a desmantelar-se a companhia do Simões que partiu para o Rio de Janeiro, deixando em Campos os seus artistas.

Na noite de 21 de setembro de 1882, dirigiu-se o Simões á rua da Passagem, n.º 27, no Rio, casa em que residia o actor Dias Braga, e ahi o esperou, passeando agitado pela calçada. Perto da meia noite chegou Dias Braga acompanhado de Rosendo Amoedo. Simões dirigindo-se a Dias Braga, em attitude ameaçadora, disse-lhe:

—Venha cá, sr. Dias Braga, temos contas a ajustar . . .

Dias Braga amedrontado, correu, abriu o portão de sua casa, entrou, fechando o portão com violencia, e deixando Rosendo do lado da rua.

Simões desfechou então repetidas vezes o seu rewolver na direcção em que correra Dias Braga. Nessa occasião o jovem Rosendo, dando provas de intrepida coragem, desviou o braço de Simões, e foi então quando recebeu uma bala na mandibula inferior, cahindo banhado em sangue.

Terminada essa rapida scena, Simões dirigiu-se ao commandante da Estação de Botafogo, na esquina da rua de S. Clemente, e entregando-lhe a arma, declarou que tendo disparado o seu rewolver sobre o actor Dias Braga, ferira casualmente a Rosendo de Amoedo, e por isso ia entregar-se á prisão.

Sendo, Simões, Cavalleiro da Ordem da Torre e Espada de S. Thiago, foi por isso recolhido ao Estado Maior do Corpo Militar de Policia da Côrte. Estava exacerbadissimo, proferindo palavras desconnexas, o que fez acreditar á autoridade, que estivesse affectado das faculdades mentaes. No bolso do paletó Simões tinha a seguinte carta:

«Matando o motor da minha desgraça e por consequencia da minha familia, livro a sociedade de um calumniador e as empresas dramaticas de um vandalo. Si procedi desta fórma foi porque elle se recusou a combater em duelo de morte que lhe havia sido proposto á sorte, com uma só pistola carregada. Ao ponto em que chegaram as cousas, no meu fraco entender, e segundo os meus sentimentos, a consequencia não podia deixar de ser esta.

Entregando-me á justiça, espero submisso o

seu veredictum. Peço apenas respeito e compaixão para com a minha desventurada mulher, que deixei na cidade de Campos desamparada e sem recursos, ignorando tudo o que se passou até o presente.»

Rosendo Amoedo, entregue aos cuidados do dr. Figueiredo de Magalhães, ficou dentro em breve restabelecido.

Simões foi pronunciado, a 11 de dezembro, como incurso no art. 193, § 2.° do Codigo Criminal. Entrando em jury foi defendido pelo notavel advogado Sisenando Nabuco, sendo absolvido. Entrou em segundo julgamento a 13 de setembro de 1883, sendo novamente absolvido. Ao sahir do Tribunal foi Simões alvo de uma significativa demonstração de apreço e sympathia, promovida pelo Vasques.

A Réjane julgada pela Judith Gauthier

Judith, a talentosa filha do adoravel Théo, foi casada com Catulle Mendés, de quem se divorciou, e é uma escriptora de grande merito, como o sabem quantos conhecem as letras francezas contemporaneas. Não há muito tempo escreveu ella um artigo numa revista parisiense, sobre a sympathica individualidade de Gabriella Réjane, a brilhante comediante que já applaudimos.

Começa Judith Gauthier por assignalar que a Réjane parece haver nascido artista para representar nas peças que exhibem em scena o typo de Napoleão. Realmente, depois de haver ella entrado em *Madame de Sans-Gêne*, de Victoriano Sardou, no Theatro Vaudeville, fez-se empresaria

e directora de um theatro que tem o seu nome, estréa com *La Savelli*, de Max Maurey, primeira peça montada ali, e acabou por obter um extraordinario successo com *L'Imperatrice*, o ultimo trabalho do infortunado Catulle Mendés.

A escriptora foi um dia visitar a actriz em seu camarim, num entreacto, e emquanto a diva não chegava ao seu ninho artistico, a visitante detinha-se em contemplar as gravuras inglezas e francezas, do seculo XVIII, que ornamentam as paredes daquelle interior chique.

Chega a Réjane, que sae de scena, e vem acompanhada de um cortejo de admiradores; artista e escriptora se beijam, e, porque a actriz vae fazer o seu *deshabillé*, a turba dos admiradores se affasta e as duas mulheres ficam sosinhas a palestrar, na intimidade confortavel daquelle tépido camarim artistico.

Falam do autor da peça, a viuva evoca saudosas lembranças, emquanto Réjane recorda reconhecida quanto deve á Catulle Mendés e os saudosos tempos em que elle lhe ensinava versos, em casa de M.me Charpentier, e jubilosa relembrava as promessas que lhe fizera o poeta de escrever peças especialmente para ella.

Réjane mostra um pequenino espelho em que

há duas miniaturas: os retratos dos seus dois filhos, Germana e Jacques, quando eram ambos creancinhas, e chama a attenção da amiga para a perfeita semelhança de traços que há entre elles.

É um caso interessante o que se dá com a Réjane: em situação nenhuma da vida, em casa como no theatro, nas viagens ou em scena, a mãe está sempre alerta, com o pensamento nos filhos.

No fim da palestra a escriptora pediu á Réjane que resumisse numa phrase todo o segredo da vida, e a artista que é uma incansavel trabalhadora, que tem um culto religioso pela sua arte, que préza o publico e tem por elle admiração e respeito, — Réjane resumiu nesta phrase todo o encanto da sua existencia:

— Tudo para mim corre admiravelmente, quando meus filhos estão bons e eu posso trabalhar. O terrivel é quando há cuidados graves, afflicções. Ainda me lembro do dia tétrico que passei, numa das minhas *tournées* pela America, em que tive de ir representar emquanto minha filha ficava doente em um quarto de hotel!... Não imagina a minha angustia!... É uma das mais dolorosas recordações da minha vida.

Nesse instante entrou Germana, olhar intelligente, rosto desflorado em risos. Réjane sorriu

banhando-a na doce luz de seu caricioso olhar, e a escriptora poude certificar-se de que a artista antes de ser a notavel comediante que era, surgia aos seus olhos como uma encantadora mulher que vive, que ama, que se alegra, que sorri satisfeita quando vê o sorriso, a alegria e a saúde nos labios de seus queridos filhos.

Cléo de Mérode

Há alguns annos percorria as aldêas da França e da Hespanha uma jovem bohemia de lindos olhos e rosto formosissimo, que cantava ao som do pandeiro, dançando bailados tziganos. A rapariga trajava á moda da sua terra, envergava um curto saiote que lhe deixava a descoberto uns tornozellos de uma rara pureza de linhas, vestia um lindo collete daquelles usados pelas camponezas do Meio Dia, e tinha descalços os mimosos pés que Deus lhe déra.

Esse extranho typo de bailadeira fazia parte de um truculento grupo de ciganos de feia catadura, e andava de terra em terra, a cantar e a bailar, vivendo a vida nomade dos beduinos. A muitos passou despercebida a sua belleza, mas quando foi um dia, um velho entendedor de cou-

sas da vida, de vistas largas e olho perspicuo, tanto fez, tanto arranjou, que conseguiu raptar a rapariga, por intermedio de um jovem que por ella se apaixonára.

Arrancada a formosa cigana das unhas rapaces de seus ferozes detentores, foi ella entregue aos desvellados cuidados de uma certa matrona, que dentro em pouco a transformou completamente, á custa de vistosas *toilletes*, escandalosos chapéos e algumas joias falsas.

Abriu-se um novo e amplo horisonte deante dos olhos languidos da morena filha das regiões da Bohemia. Dali a pouco era ella levada para Paris, e, uma vez em plena Cidade Luz, foi travar relações com o ruidoso pessoal da complicada zona de Montmartre: grisettes, estudantes bohemios, poetas symbolistas, toda a população, emfim, do famoso *pays latin.*

A forasteira tinha mocidade, talento, belleza, frescura, vóz, não era preciso ter mais nada para subir a grandes alturas. Foi para logo lançada no mundo estonteante dos *music-halls,* e, com a sua perturbadora formosura e a natural plasticidade do seu sexo, começou a ensaiar o vôo ascencional para as regiões do Triumpho e da Gloria.

Subiu, subiu, foi a vertiginosas alturas e de lá dominou pela arte, pela vibração e pelo amor.

Essa rapariga é Cléo de Mérode, nome que tem uma repercussão mundial. Não há quem não a conheça, através das mil e muitas reproducções graphicas dos postaes illustrados. Todas as mulheres conhecem o penteado que ella usa e que tem imitadores por toda a parte.

Cléo de Mérode depois de fulgir como radiante estrella nas salas dos *Paris-Concert*, e de figurar esplendidamente ao lado de Liane de Pougy, de Emilienne d'Alençon e da Bella Otero, que com ella formam os lados do polygono do amor, da belleza, do peccado e da arte, certa vez abandonou o estribilho suggestivo e bregeiro da cançoneta pelo *couplet* malicioso da opereta.

Em carta dirigida a uma revista, a diva descreve as suas impressões da noite em que pela primeira vez appareceu em scena transformada em estrella de opereta.

— Quando subiu o panno, disse ella, eu me vi completamente só em scena, e então tive um immenso desejo de chorar. Como se é tola!... Machinalmente olhei o publico. Meu Deus! Vi M.me Balthy que ria, e seguramente ria de mim. Ao seu lado Nozière bocejava, e quando se boce-

ja é porque não interessa o que se está passando...

E mil outros desabafos teve ainda a formosa estrella, mas a Chronica não lhe deu razão. Um folhetinista *boulevardier* inquiriu:

— Quando se tem, como Cléo, todas as sympathias vencidas por uma incomparavel belleza, em que devemos receiar a critica representada por Nozière e por M.me Balthy?

O violinista Sarazate

Pablo Sarazate, um dos maiores violinistas do seculo passado, era um typo cheio de curiosas extravagancias. Um dos seus conhecidos sestros era ser excessivamente supersticioso. Ninguem o via sem o seu talisman, que era um berloque de prata, representando em miniatura o stradivarius que recebera de presente da rainha Isabel. O artista tinha esse berloque na conta de sua *mascotte*, e acreditava que havia elle sido o ponto de partida de sua fortuna e de sua gloria artistica.

Uma outra originalidade de Sarazate foi que nunca se quiz casar, não obstante ter visto apaixonadas pelo seu talento muitas mulheres das mais finas raças; condessas, marquezas e princezas.

Pouco antes de sua morte, correu o boato de

que o eminente violinista hespanhol ia casar-se com uma rica americana que encontrára em Nice; a cousa, porém, não passou de simples boato, e quando o artista veio a sabel-a ficou profundamente contristado. Queria morrer sem deixar herdeiros, e morreu, por isso os seus milhões foram enthesourados nas arcas da municipalidade da sua cidade natal.

Indagaram certo dia, porque o egregio artista tinha um tão entranhado amor ao celibato, e a resposta foi simples:

—Conservo-me solteiro, obedecendo a influencias de amigos que muito prezo.

Os mais intimos amigos de Sarazate foram Auber e Meyerbeer; o primeiro principalmente tinha por elle um interesse tão profundo, que seus conselhos eram mais de pae que de amigo. É voz corrente que foi Auber quem induziu Sarazate a se conservar sempre solteiro, repetindo-se entre ambos a scena de Carniolli e André Roswein. Felizmente, porém, para o violinista hespanhol, não encontrou elle uma, encontrou muitas princezas de Falconière, que foram facilmente removidas do caminho da gloria...

Auber era o consagrado director do Conservatorio de Paris, quando Sarazate estava em

plena radiação do seu genio artistico; as mulheres miravam o violinista com olhos cubiçosos, e então Auber lhe dizia, em tom paternal:

— Vê tu, meu filho, o que aconteceu com Haydn... Lembra-te sempre desse grande exemplo!

Sarazate baixava os seus bellos olhos negros, e o maestro continuava:

— Haydn era um homem de genio, de uma inexgotavel inspiração; unia a graça á elegancia, o encanto á grandeza. Conheces *Création*, *Les Saisons*... são obras primas, não é verdade? Pois bem, esse homem superior fez uma grande asneira em sua vida...

Houve uma pausa, como convinha entre musicos, Sarazate conservava-se silencioso, Auber proseguiu:

— Pobre Haydn!... Elle cujo nome Musset rimou com o de Paraiso (Hayden-Eden), elle que era tão bem dotado para gosar de uma existencia doce e terna... pobre infeliz... casou-se com a filha de um cabelleireiro, acreditando haver agarrado a felicidade pelos cabellos. A mulher de Haydn tornou-o muito desgraçado; extravagante, insupportavel, tinha a estulta fantasia de fazer papelotes com as paginas das par-

tituras do marido, e, ás vezes, com os proprios manuscriptos do artista. Durante 32 annos a existencia em commum foi, para o desditoso, um martyrio sem nome; no auge do desespero chegou elle um dia a exclamar:

— Mulher! Tu terias feito muito melhor si houvesses escolhido um sapateiro para marido! Irra!

E ao concluir a sua historieta, Auber voltava aos conselhos e repetia a Sarazate:

— Lembra-te de Haydn, meu filho...

O violinista hespanhol, excellente discipulo, não se esqueceu, durante toda a sua gloriosa vida, nem das lições nem dos conselhos paternaes do seu eminente mestre, e foram elles o segredo do celibato do eximio artista. Infelizmente são raros tanto os genios do valor de Sarazate, como os nobres amigos da qualidade de Auber...

Opiniões sobre o chique e a moda

Houve há tempos, em Paris, uma interessante controversia entre as graciosas actrizes Marcella Linder e Mistinguette. A primeira não é muito conhecida do nosso grosso publico, mas a segunda é muito popular entre os frequentadores do cinema: é magra, bizarra, elegante, tem uma physionomia extranha e usa os cabellos sobre os hombros.

Essas duas estrellas parisienses fizeram, no Theatro Femina, duas attrahentes conferencias sobre o *chic* e a moda. A assistencia, como era de esperar, foi brilhante, pois que era constituida das mais lindas, elegantes e perfumadas senhoras.

Marcella mostrou-se, na sua palestra, adepta das elegancias sumptuosas, imperiaes, classicas,

cuja superioridade defendeu, defendendo o *chic* altivo e os discretos requintes. Em confirmação de suas palavras fez com que desfilasse deante do auditorio os modelos das grandes modistas, trajados por manequins vivos e aristocraticos.

Mistinguette falou em segundo logar, e fez a apologia das filhas de Eva que se envolvem em maravilhosos flocos, rodeiam-se de tules fluctuantes, esvoaçantes escumilhas e usam pelles e plumas raras. A conferencista declarou-se partidaria extremada das fantasias modernistas e traçou com firmeza a silhueta da parisiense de 1910, illustrando as suas opiniões com outro cortejo de manequins que desfilaram mostrando os derradeiros requintes da moda.

Mistinguette polvilhou a sua palestra com um leve pó doirado de erudição, e, assim, explicou a origem da palavra *chic* (que já está aportuguezada em chique):

— Certas palavras, como os seres vivos, têm a sua physionomia e a sua personalidade. Sejam novas ou velhas, simples ou pomposas, sinceras ou enganadoras, o publico tem as suas palavras favoritas que, ás vezes, por privilegiadas, jamais perdem a sua frescura. A palavra chique é uma dellas. A que se deve o seu grande exito?

Conta-se que o illustre pintor David tivera um alumno de grande talento, chamado Chic, que falleceu muito jovem. Quando algum dos outros discipulos apresentava ao mestre um mau trabalho, David dizia invariavelmente:

—Isto está mal feito. Chic não faria isto.

Mas, si ao contrario, o trabalho era bom, David dizia, cheio de uma radiosa alegria:

—Muito bem. Faz lembrar Chic.

A expressão começou a ter curso entre os rapazes, que repetiam entre si: «Isto é chic, isto não é chic».

A historieta é simples, com se vê, e si *non é vera* é pelo menos *bene trovata*.

Para a célebre actriz Sorel, o chique é uma elegancia viva e mordaz, harmoniosa e atrevida que torna a parisiense a mulher mais encantadora e seductora do mundo.

A original e diabolica Polaire pensa que o chique consiste em usarem as mulheres o que lhes diz bem, compondo o busto, a fórma, a silhueta, e que se harmonise, emfim, com a epoca e o genero de vida da pessoa que o traz.

E ahi está uma tirada ultra sensata numa rapariga que é tudo quanto se póde imaginar de mais *rafinée* no genero *frivolité*...

Victor Régnard

O engraçadissimo actor Victor Régnard, que todo Paris estimava e applaudia pela sua incomparavel veia comica, terminou os seus alegres dias sendo estupidamente assassinado por um ébrio furioso, núm restaurante de Montmartre.

A victima illustre costumava a apparecer diariamente no restaurante onde se desenrolou a scena sangrenta que tirou a vida a um dos mais alegres e populares comicos parisienses. Ahi appareceu tambem, no dia fatal, um homem já grisalho, acompanhado de duas creanças. Depois de servido, esse individuo deu ao *garçon* uma moeda de 10 francos para pagar a despeza. O *garçon* recusou-se a receber a moeda, allegando ser ella falsa.

Foi quanto bastou. O freguez enfureceu-se e no auge da sua colera pretendeu aggredir a meio

mundo. Foi então quando Victor Régnard se levantou e procurou acalmar e conter o homem, que parecia um possésso. Emilio Becen, que assim se chamava elle, sacou de um rewolver e disparou um tiro, á queima roupa, contra o infeliz artista.

O assassino foi preso e a nobre victima conduzida ao hospital onde soffreu uma operação durante a qual mostrou a maior presença de espirito, narrando aos medicos a scena em que fôra envolvido, sem o querer.

Desgraçadamente sobreveio uma congestão pulmonar e o misero Régnard fallecia dois dias depois, conservando até o derradeiro instante aquella alegria que tantas palmas lhe conquistára.

Victor Régnard nascera em Paris, a 5 de março de 1856, e estreou no velho e demolido Theatro Tour d'Auvergne, donde sahiu para trabalhar no Européen. Passou para o Atheneu onde creou o protagonista do *Piperlin,* obtendo um enorme sucesso. Foi para o Theatro de Cluny onde pouco se demorou e dahi passou para o Eldorado; contractou-se nos Bouffes-Parisiens e por fim no Moulin Rouge onde trabalhava quando foi assassinado, tendo um importante papel na revista que estava em scena, alcançando todas as noites um ruidoso successo.

Era Régnard um artista indispensavel nas revistas de Cottens, de Monréal e Blondeau. Todos os jornaes attestaram que era um homem bonissimo, possuindo um excellente coração e um nobre caracter. Foram essas qualidades que o arrastaram á morte, porque não lhe soffreu o animo vêr aquelle homem cruel que se debatia nas garras da colera, a querer espancar a torto e a direito.

Os funeraes do pobre actor foram uma sentida e expressiva prova do quanto era elle estimado. Estiveram presentes autores dramaticos, artistas, jornalistas, notabilidades mundanas,— o que converteu o triste acto numa verdadeira apotheóse a quem consagrára uma existencia inteira ao riso, á troça leve, ao fino humorismo gaulez.

O theatro francez alegre perdeu em Régnard um dos seus mais brilhantes ornamentos, e, por largo tempo os frequentadores do Moulin Rouge hão de recordar cheios de saudade a vivaz silhueta do engraçado comico.

Haverá cousa mais triste do que ver-se assassinado um actor comico?...

Os amores de Caruso

Há pouco tempo esteve no Rio, trabalhando no Apollo, uma companhia lyrica de que fazia parte a graciosa diva Ada Giachetti, que fôra durante alguns annos a doce e terna companheira de Caruso. Sabendo disso um jornalista carioca resolveu procurar a artista na sua pensão, para uma indispensavel entrevista.

Levava o jornalista um numero do *Corriere della Sera*, em que vinha publicado o desfecho de processos havidos entre Ada e o grande tenor. A cantora recebeu o jornalista com uma encantadora amabilidade (nem outra cousa era de esperar), e entre os dois travou-se um longo dialogo, durante o qual se desenrolou toda a historia dos agitados amores dos dois artistas.

Caruso espalhára pelos jornaes italianos uma

novélla em que se fingia de martyr e de victima, abandonado pela sua formosa e desleal amiga; essa novella fugaz correu mundo e tantas vezes foi repetida que, afinal, foi creando fóros de verdade, como sempre acontece.

Em quatro palavras Ada desmanchou a novella. Não foi ella que fugiu dos braços do tenor, foi Caruso que repetidamente lhe fugiu dos braços, para, na sua inconstancia de borboleta, atirar-se aos braços de outras formosas donas. O famoso cantor é pintado por sua ex-amiga como o typo mais perfeito e acabado de homem voluvel.

Uma das manias do famoso interprete da *Bohemia,* da *Manon* e da *Tosca* é o beliscão. Essa mania é nelle tão arraigada, disse Ada Giachetti, que chega a ser uma obsessão. Quando iam os dois pela rua, de braço, Caruso beliscava todas as senhoras que encontrava, o que causou serios desgostos a Giachetti e deu motivo a algumas scenas desagradaveis pois que nem todos conheciam o celebre artista. No Jardim Zoologico de Nova York, Caruso beliscou uma loura misse, soffreu por isso um processo e teve de pagar 32 dollares de multa.

Para alguns essas cousas não passavam de originalidades do famoso tenor; para outros, po-

rém, tomavam aspectos mais graves. A burguezia não pode supportar impunemente que os cantores da opera lyrica andem pelas ruas, parques e avenidas a beliscar as suas melindrosas herdeiras...

Uma das revelações mais curiosas feitas pela prima-dona ao jornalista, foi a da vertigem que muitas apaixonadas sentem pelo tenor. Em casa, desde o amanhecer até meia noite, era um affluir de cartas impressionantes. Senhoras de todas as classes e condições enviavam diariamente ao tenor cartas cheias de confissões amorosas e photographias com dedicatorias provocantes. Umas censuravam a frieza do artista, outras o ameaçavam de morte, caso elle rompessse os laços já muito estreitos... Um pavor de cartas complicadas!

No meio de toda essa barafunda amorosa Caruso não sabia para que lado havia de se virar, e desforrava-se lendo essas cartas intimas aos seus amigos, para que elles o ajudassem a rir...

Contra essas trapalhadas Ada Giachetti se revoltava muito justamente indignada e foram ellas que transformaram o amor de outros tempos em um odio surdo, feroz, que a levou até a *rogar uma praga* ao Caruso. Confessou ella ao jornalista que a *praga pegou:* o tenor já não era quem dantes fôra...

Estrellas... cadentes

Mais uma estrella desappareceu nas sombras da morte; teve a sua epoca de celebridade, seu nome andou pelos cartazes em letras garrafaes, fulgiu com extranho brilho na constellação da opereta parisiense, e, por fim, atufou-se nos mysterios tumulares: — Bertha Legrand, cujo verdadeiro nome era Adelia Blanchard.

Para aquelles que estão familiarisados com as cousas do theatro francez, não parecem descabidas estas linhas consagradas á memoria de uma actriz que esteve um dia no galarim da fama parisiense, imperando pelo seu talento, pela sua mocidade e pela sua belleza.

Bertha Legrand nasceu em 1849, e tinha apenas 15 primaveras quando estreou em Paris,

no Theatro das Variedades, no tempo em que era dirigido pelos irmãos Cogniard.

Era em 1864. Foi-lhe confiada uma ponta, na *Bella Helena*, a formosissima opereta de Offembach, que encantou *tout* Paris.

A mocidade, a belleza, a graça, a desenvoltura da jovem estreante contribuiram bem depressa para que ella fizesse rapidamente a vertiginosa ascenção das estrellas de opereta. Conquistada uma posição de destaque, a insinuante e encantadora Legrand teve logo muitos offerecimentos de contracto. A todos preferiu o do Variedades onde começára sob tão bons auspicios, acceitando uma escriptura para dez mezes.

E dez mezes foram elles, que a rapariga se conservou por espaço de 15 annos no alegre theatrinho do *boulevard* Montmartre. Escusado será dizer que durante esse tempo Legrand foi a figura feminina mais brilhante do Variedades, o typo mais em evidencia, tomando parte em todas as peças de successo que ali foram á scena, como o *Barba Azul, A Gran-Duqueza, Os Salteadores, A Cigarra, A Mulher de Papá, A Perichole,* emfim, toda a galeria offembachiana.

Notando desgostosa que os fulgores da mocidade se iam apagando a pouco e pouco, Bertha

Legrand passou-se para o Châtelet, e depois para o Palais-Royal onde desempenhou uma brilhante serie de papeis caracteristicos.

A ultima peça em que a festejada actriz caricata entrou, fazendo uma esplendida creação, foi a engraçada comedia *As Rãs*, de Max Maurey. Trabalhou então ao lado de Numés Aimée, Samuel, Hamilton e outros.

O empresario Michel Mortier, quando abriu o seu theatro, convidou a Legrand para fazer parte do seu quadro artistico. Ella acceitou o convite e appareceu em scena fazendo a caricata da *Pouloiller*. Foi essa a derradeira vez que se apresentou deante do publico que tanto a festejára. A sua récita de despedida foi commovedora homenagem que lhe prestou Fernando Samuel; depois dessa noite inolvidavel foi ella viver em Pont-aux-Dames, onde Coquelin mandou construir a sua *Maison des Artistes*.

De quando em vez, Bertha Legrand ia á Paris, e gostava de percorrer as avenidas, onde descobria entre os transeuntes antigos admiradores. Que saudades sentia então dessa aurora da sua vida, que os annos não trazem mais, no expressivo e melancolico dizer de Casemiro de Abreu!...

Numa dessas viagens veio a morte surpre-

hendel-a, num hotel da rua dos Martyres, no qual se hospedára.

E foi assim que se sumiu por entre as sombras sepulchraes, uma das mais radiosas estrellas do theatro parisiense da ultima metade do passado seculo.

Morreu a mulher mas ficou a fama. Sempre é uma consolação para a memoria dos que se vão deste mundo de illusões.

Scenas feitas ao vivo

Num dos mais populares theatros de Madrid estava em scena, obtendo um ruidoso successo, uma linda zarzuella que fazia as delicias do publico. A estrella da companhia era a primeira-tiple senhorita Alba, que estava encarregada da protagonista da peça, e com a sua esplendida belleza, sua palpitante mocidade, sua argentina vóz, a todos encantava.

Uma bella noite a jovem actriz foi para o theatro, entrou em seu camarim e começou a preparar-se para a scena. Espelhos, luzes, batons, cremes, pós de arroz, pulverisadores de essencias finas, arminhos, tudo se erguia deante della numa profusão babelesca, emquanto se caracterisava, ora se utilisando deste, ora daquelle accessorio.

Preparada, aguardava as determinações da contra-regra; na orchestra os violinos já se afinavam uns pelos outros; a platéa estava quase cheia de espectadores.

Nisto chega ao camarim da formosa artista, a fulminadora noticia de que seu pae havia fallecido subitamente. Alba, numa oppressão immensa, manda chamar o empresario, e, por entre os mais intensos soluços pede, róga, supplica lacrimosa que a mande substituir.

O empresario objectou que áquella hora era já impossivel uma substituição, não havia tempo para mais nada, o publico estava na platéa, e que só uma cousa era possivel fazer-se, era ir a artista para a scena e procurar trabalhar alheiada da angustia que a opprimia...

Fazendo uma immensa violencia sobre os seus nervos, Alba submetteu-se e... foi para a scena. No final do primeiro acto a formosa tiple tinha de cantar umas coplas em que havia este estribilho: «Não tenho pae nem mãe...»

Ao pronunciar essas terriveis palavras, ao som de brilhante orchestra e ao calor dos mais freneticos applausos, Alba empallidece, tomba sobre o tablado, presa de um desmaio. Foi immediatamente levada para o seu camarim aonde

acudiram logo solicitos varios medicos. Suspendeu-se o espectaculo, não houve outro remedio.

Não foi essa a primeira vez em que se deu um caso de tal natureza. A chronica theatral registra muitos. Todos ainda se lembram, certamente, da maneira vigorosa, nitida, perfeita como verdade e como expressão, por que Gabrielesco, o famoso tenor, cantou não sei que ária de uma das suas operas favoritas. Foi no Rio de Janeiro, no Lyrico; o cantor tinha que gorgeiar uma phrase em que tinha de prantear a morte da mãe do personagem. Ora exactamente naquella noite, durante a representação, Gabrielesco havia recebido um telegramma communicando-lhe a dolorosa noticia do fallecimento da boa velhinha que lhe déra o sêr e era todo o seu encanto, o seu enlevo de filho distante e saudoso, a sua maior gloria de artista.

Deante daquella suprema angustia, daquella dôr inexprimivel, daquellas lagrimas quentes, sinceras e verdadeiras, a platéa do Lyrico experimentou uma das mais fortes emoções que jamais sentiu.

O facto chegou ao conhecimento dos admiradores de Gabrielesco, e, no dia seguinte, Oscar

Guanabarino o communicava ao publico, que se mostrou solidario com o illustre cantor na sua immensa magua.

E ainda há por ahi quem affirme, muito convencidamente, que é cheia de alegrias a vida dos artistas...

Os «Hamletos» femininos

Um critico theatral disse, um dia, que o papel de *Hamleto* foi feito para uma mulher. A indecisão do typo do princepe da Dinamarca, a sua linha morbida, as sinuosidades de seu extranho caracter, a ondulação, o capricho, a feição doentiamente feminil do personagem, são qualidades que deviam ser admiravelmente interpretadas por uma mulher que fosse uma actriz superior.

No entanto, todos os grandes artistas tragicos fizeram esse bizarro papel, alcançando na sua exteriorisação os mais vehementes applausos.

Interpretaram o *Hamleto* os eminentes actores Kemble, Macready, Henderson, Forrest, Booth, Fechter, Kainz, Beerbohn Tree, Garrick, Talma, Rouvière, Irving, Rossi, Salvini, Novelli, João Caetano, Garnier Asajiro Fujisawa, Mounet-Sul-

ly, Brazão e outros e outros que têm arcado com a tremenda responsabilidade de um trabalho fóra do commum, cujo heróe parece ter sido fundido em moldes que se partiram e não mais existem.

Muitos artistas de valor têm tomado o papel entre as mãos varias vezes e outras tantas o têm deixado, taes as difficuldades que se apresentam. Os mais audazes, mais atrevidos ou afortunados, porém, começam a estudal-o, e, no fim de algum tempo, apparecem em scena apresentando trabalhos que têm obtido os melhores elogios da critica.

As mulheres, mais corajosas do que os homens, têm defrontado com as difficuldades desse papel e o têm exhibido á luz crua das ribaltas e o que é melhor, têm conseguido ser applaudidas.

Segundo um interessante estudo do finado dr. Pires de Almeida, têm até hoje desempenhado o papel de *Hamleto*, as seguintes actrizes: Mrs. Bulkley, a primeira de todas, que apresentou o trabalho em Londres, a 23 de abril de 1785; Mrs. Powel, no anno seguinte, no Theatro Drury-Lane, da mesma cidade; Mrs. Bartley, tragica americana que tinha a mania dos *travestis*, a 29 de março de 1819, no Park-Theatre, de Nova York; Mrs. Barnes, tres mezes depois, no mesmo thea-

tro; Mrs. Battersby, a 22 de maio, em Nova York, e no mez seguinte Mrs. Glover (Kean que assistiu a esse espectaculo, subiu ao palco e trouxe a gorda sr.ª Glover ao proscenio, bradando: «Esplendido!», ao que a artista respondeu: «Lisongeiro! Vieste aqui propositalmente caçoar de minha festa de obscura artista...»); Mrs. Shaw, em 1840, no Bowery Theatre, de Nova York; Mrs. Brougham, em 1843, na mesma cidade; Fanny Wallack, em 1849; Carlota Cushman, em 24 de novembro de 1851, no Brougham's Lyceum, de Nova York; Carlota Crampton; Mrs. Nunn; Mrs. Marriott, a mais notavel de todas, a 22 de fevereiro de 1864, no Sadler's Wells; Luisa Pomeroy; Evans; Cleveland; Vineta Montagne, cujo marido, o vibrante tragico Walter Montgoméry se suicidou em circumstancias mysteriosas, logo no dia seguinte ao do casamento; Miss Julia Seaman, em 1874, no Booth's Theatre; Miss Anna Dickinson; Mrs. Bandmann-Palmer.

No theatro francez fizeram o *Hamleto* as actrizes: Judith (que se chamava Julia Bernat) a 8 de abril de 1866, em Lyão, e a 30 de novembro do anno seguinte, no Theatro da Gaité de Paris, a instancias do actor Dumaine; Sarah

Bernhardt; Adelina Dudlay; Emilia Lerou; Renée Derigny.

Sada Yacco, a famosa tragica japoneza, fez o *Hamleto*, em Tokio, em julho de 1910.

Jacintha Pezzana, actriz italiana, fez esse papel, no Rio de Janeiro, a 26 de agosto de 1882, no Theatro S. Pedro. A ultima actriz que representou esse personagem na capital do Brasil foi a Angela Pinto, numa das ultimas vezes que veio ao nosso paiz.

Tratando do desempenho dado a esse papel pela Angela Pinto, disse o grave *Jornal do Commercio*, que si desenas de actrizes já se haviam aventurado com exito á interpretação do até hoje indefinido e multiplice papel de *Hamleto*, porque não havia de fazel-o uma actriz portugueza a quem não faltam sentimento, alma e nervos?

Na opinião do velho orgão carioca, a Angela consumou a audacia, e, longe de cahir no ridiculo, agradou, e levantou-se na correcção de um brilhante desempenho.

Renée Felyne

Morreu a formosa e malaventurada actriz parisiense Renée Felyne! A morte devia de poupar as mulheres bellas.

Dizem as chronicas mundanas que Renée, graças ao prestigio do seu talento alliado á fascinação de sua perturbadora belleza, era um typo empolgante, tendo em pouco tempo galgado os mais elevados postos do theatro francez.

As resenhas parisienses falam do conhecido orgulho da diva, que tendo consciencia do seu valor artistico e vangloriando-se da sua formosura, adquiriu um largo cortejo de inimizades no meio das suas invejosas collegas, que não lhe perdoavam a justa fama de que ella gosava de ser uma das rainhas do chique parisiense, arbi-

tra das elegancias femininas na frivola capital do mundo.

O guarda-roupa de Renée Felyne era tão opulento, possuia ella tantos vestidos, tantos bibelôs, tantos desses pequeninos nadas de *boudoir*, que a venda de taes objectos, feita em leilão, occupou por dias seguidos a curiosa attenção de todas as elegantes parisinas.

Comprehende-se facilmente que com um grande talento, uma grande formosura e uma grande elegancia, não é nada difficil a uma mulher triumphar no theatro de Paris.

Mas tudo isso acabou prosaicamente ao pregão de um simples leiloeiro, cujo martello teve o poder de desassociar e enviar para os mais differentes pontos, todas aquellas variedades de brique a braque que a formosa dona levára tanto tempo a juntar, com tanto trabalho, tanta paciencia e tanto dinheiro.

Como a Malibran, Renée Felyne teve tambem o seu quarto de hora, findo o qual se fez o silencio reclamado pela marmorea lage do sepulchro...

Hontem o ruido dos applausos, o tilintar das crystalinas taças onde espumaram os mais capitosos vinhos, as joias coruscantes, toda a *jeunesse*

dorée submissa aos pés da belleza triumphadora. Hoje a paz do tumulo, o esquecimento, e um salgueiro num dos recantos do Père Lachaise, lançando a sua tristonha ramaria sobre o silencio do profundo somno da morte...

Nessa quietude, em que se resumem todas as fugaces illusões da vida, tambem lá está, há mais de meio seculo, essa formosa e infortunada Maria Duplessis, que Dumas filho immortalisou nas paginas amorosas, nas scenas vibrantes e romanticas da *Dama das Camelias*...

Dentro e fóra dos bastidores

Em 1878 trabalhava no Theatro S. Luiz uma das varias empresas que teve a Emilia Adelaide. Nessa epoca estava essa empresa levando á scena, com um immenso successo, uma peça intitulada *A Princeza Azulina*, na qual o Mattos que havia chegado de Portugal, tinha um excellente papel, e a Isolina Monclar desempenhava a primor o papel de rainha.

Todos lamentavam que o Mattos não se decidisse a ficar no Brasil... E o caso foi que o Mattos ficou, no elenco da empresa do Heller alcançou os seus melhores triumphos, e no Brasil veio a findar seus dias.

O Arthur Barreiros, assistindo uma noite á representação dessa magica, disse num grupo em

que estavam o Adelino Fontoura, o Sylvestre de Lima, o Urbano Duarte e outros bohemios:

— Vejam vocês: a Azulina é a princeza, mas a Isolina é que é a rainha...

Certa vez commentava-se no jardim do Casino, depois Sant'Anna, na inconstancia do Peregrino numas companhias que não lhe apreciavam devidamente o talento.

— Que, pena, disse a Antonina Marquelou, um artista tão distincto não parar em parte alguma...

— Que queres, cabocla, disse o Paula Ney, é um actor peregrino...

Numa roda de artistas, no jardim da Phenix, falava-se de arte e de artistas. Uma actriz nova e espirituosa sentenciou gravemente:

— O artista de theatro não pode deixar de estudar sempre; é a unica maneira de progredir nos dominios da sua arte.

— A falta de estudo, ao contrario, disse o André, embora tenham o talento do Guilherme e

a vocação da Jesuina, deve fazel-os estacionar, senão retroceder.

—Para exemplo, concluiu a Isabel Porto, veja-se que emquanto muitos têm retrocedido, a Mathilde caminha...

O engraçado actor José Ricardo contou certa vez a um jornalista, que foi na rua abordado por um governador civil, que lhe pedira para acceitar o seu filho como actor do Theatro da rua dos Condes.

— O rapaz já representou alguma vez? indagou o actor.

— Não, ainda não... mas...

—Tem habilidade para a scena?

—Homem, elle esteve ahi numa officina de marceneiro e não deu nada que prestasse... Um grande madraço. Depois metti-o numa loja de fazendas, e nada... Grande patife! Esteve tambem numa loja de ferragens e ainda foi peior... Grande besta! Dahi, si você pudesse... elle talvez chegasse a actor...

E assim tem acontecido tambem cá pelas nossas bandas... Individuos que cansados de experimentar uma porção de profissões sem acertar

em nenhuma, entram para o theatro e o resto é sabido...

Guilherme, imperador da Allemanha, que pelas cousas espantosas que tem feito dir-se-ia ser um mixto de Alexandre, Annibal, Alcibiades e Napoleão, é amigo do theatro, segundo dizem as gazetas germanicas. Nesse particular é onde o seu espirito se mostra mais um pouco equilibrado.

Não há muitos annos, depois de ouvir a Susanna Després, na *Phedra*, no Neus Theater de Berlim, o kaiser recebeu em visita a eminente actriz franceza, e lhe disse:

« A senhora apresentou uma Phedra tão humana e tão viva, que nos sentimos profundamente emocionados. Que bellesa! Na minha mocidade decorei muitas passagens da *Phedra*. Constou-me que na França o gosto e o culto da tradição classica tem enfraquecido um pouco, que têm por lá diminuido as representações de Molière e de Racine. É pena!

O nosso povo, ao contrario disso, conserva-se ainda hoje fiel aos seus grandes classicos e se compraz com as suas obras. Depois do gymnasio

vem a universidade, e, depois da universidade, o theatro. O theatro para elevar e engrandecer as almas!

O povo não precisa que lhe representem o que elle é, isso elle o sabe e o vê todos os dias. O necessario é mostrar-lhe alguma cousa maior e mais nobre, alguma cousa que esteja um pouco acima da *Dama das Camelias.*

Sinto-me feliz por vêr que a apreciaram aqui e estou certo de que a comprehenderam. Bem se vê que a senhora ama Racine.»

Quando foi por occasião das festas commemorativas ao centenario do grande Haydn, um jornal de Munich narrou um interessante episodio que deve ser aqui registrado. O caso foi assim narrado:

Na manhã de 10 de maio de 1809, em Vienna, Haydn sentou-se ao piano e cheio de febril enthusiasmo executou o hymno austriaco. Quando o velho compositor acabava de dedilhar o ultimo accorde, por sob sua janella atravessou a rua uma patrulha franceza!...

Os soldados se approximaram da porta de Haydn e os moradores da casa, cheios de pavor,

num immenso alvoroço, correram para a sala onde estava o maestro. A angustia, que era geral, ainda mais augmentou quando ouviram tanger a sineta da porta.

— São os francezes! exclamaram todos, baixinho, aterrorisados.

Sem revelar o minimo receio, Haydn foi á sala visinha cuja janella dava exactamente para a entrada do predio, abriu as persianas, olhou para a rua e viu um garboso official francez acompanhado de dois soldados de cavallaria. O artista declarou-lhe que a porta ia ser immediatamente aberta, e entrou.

Momentos após o official estava na presença de Haydn e quando os seus amigos cheios de consternação pensavam que talvez fosse elle preso, pela grande ousadia de haver executado o hymno da Austria, o emissario de Napoleão perfilou-se correctamente e declarou:

— Senhor! É ao grande artista Haydn, que tenho a honra de falar?

— !...

— O imperador me ordenou que estabelecesse uma guarda de honra na casa do musico célebre cujo genio não tem um admirador mais sincero nem mais enthusiasta do que sua magesta-

de. O imperador deseja que a vossa pessoa e todos aquelles que vos cercam nada soffram.

Duas lagrimas silenciosas deslisaram pela face veneranda do maestro. Foram ellas a sua unica resposta, tão emocionado ficou. Aquella homenagem de Napoleão lhe pareceu a distincção mais gloriosa que havia recebido em toda a sua vida.

O official depois de fazer uma graciosa continencia retirou-se, e a partir desse momento uma guarda de honra ficou postada á casa de Haydn. Pouco tempo durou essa homenagem, apenas trez semanas, porque a 31 de maio o grande artista entregava a alma ao Creador.

Uma companhia de granadeiros francezes seguiu o seu esquife até o campo santo, seguida de um numeroso acompanhamento de tudo quanto Vienna tinha de mais illustre, de innumeraveis officiaes e soldados francezes, que por aquelle modo quizeram honrar a memoria do grande austriaco cujas obras tanto acclamaram...

Como é sabido D. João VI gostava muito de festas de egreja, por isso mandou buscar á Europa muitos instrumentistas e cantores de no-

meada. As solennidades religiosas da real capella tinham um brilho excepcional. Innocencio referiu que a magnificencia dessas festividades era tamanha que podiam ser comparadas ás de Roma, e que para serem em tudo iguaes só faltava no Rio o proprio papa a pontificar!...

Entre os cantores celebres que vieram ao Rio por essa epoca figurava um famoso sopranista chamado Ciconi, que na sua qualidade de castrado possuia uma lindissima vóz feminina.

Um dia, numa grande festividade da capella real, emquanto o sopranista deliciava os ouvintes com a sua formosa voz, a rainha D. Carlota Joaquina voltou-se para o camarista que lhe estava ao lado, e que era um grande pandego, e perguntou-lhe:

— Que daria você, marquez, para possuir assim uma vóz tão linda?

— Saberá vossa magestade que não daria nem metade do que elle deu...

D. Carlota percebeu o trocadilho e... disfarçou.

FIM

INDICE

INDICE

	Pag.
Dedicatoria	5
Advertencia desnecessaria	7
A Bella Otero	9
Um maestro simplorio	15
Artistas distrahidos	19
Curiosa prohibição	27
A Judic	31
Tereza	37
Cousas da scena	41
A estatua de um actor	45
Gesto muito expressivo de um maestro	55
Guilhermina apresentada ao Arthur pelo Bilac.	59
O reinado da opereta	61
O espirito de Verdi	66
O André	71
Não se mettam as actrizes na politica	75
Um beijo é cousa que se peça ?	79
Chorava porque sabia cantar	83
A divina Sarah	87
A casa dos Artistas	91
O fim dos artistas	95
O Arthur e o Garrido	97

Pag.
O Coração e o espirito de João Caetano . . . 101
Um espectaculo original 107
Engraçado e espirituoso 111
A vida do theatro. 117
Generosa idéa 121
Balbina Valverde 125
Mademoiselle Molière 129
O maestro Audran 133
O Valle 139
Jacques Offembach 149
João Caetano julgado pelo Rosa pae 161
O Grande Guignol 165
Pelo theatro. 169
Uma do actor Isidoro 173
A opereta vive 177
Nina Sanzi 183
Eugenio de Magalhães 191
O Theatro Lucinda 197
A Réjane e o Municipal 205
Uma de Mozart 209
O Vicente Maluco 215
Ferdinand Dugné 221
A primeira do Barbeiro de Sevilha 225
A Ristori 229
Rachel e Musset. 235
O Theatro Egypcio 241
Exquisitices do Furtado 245
Tenor que não gosta de beijar 247
O piccolo Caruso 251
A Polaire 255
As exigencias do protocolo 259
Os beneficios 265
O Peregrino. 271
Os espectadores. 277
As apparencias enganam. 281

Pag.
O Quintella 283
O Taborda 287
Maestro victima de sua propria critica . . . 295
O começo de Carlos Gomes 299
Uma actriz no harém 313
Os bichos em scena 319
O Theatro e o Circo. 325
O Alcazar 333
A Julia Mendes 335
Maria Colombier. 343
Dançarina presa das chammas 347
Rossini e Liszt 349
O amor, a arte e o ciume 353
O Peixoto 357
Adelina Patti 365
Um imitador de Coquelin 373
Longevidade de um actor 377
Augustine Brohan 379
Napoleão tambem entendia de theatro . . . 383
Emilia Candida 385
Uma aventura do Tasso 391
Ernesto Biester e Julio Diniz 395
Os nervos de Carlos Abreu 397
Molière 401
O Vasques 407
O Guilherme de Aguiar 423
As bellezas profissionaes. 439
Eugenio Oyanguren 445
Cardeal versus Theatro 451
Dumas Pae 455
O theatro em Africa. 461
Uma actriz que não gostou do Brasil. . . . 465
O Gustavo Salvini 469
O Dias Braga 473
A Réjane julgada pela Judith Gauthier . . . 483

Pag.
Cléo de Mérode. 487
O violinista Sarazate 491
Opiniões sobre o chique e a moda 495
Victor Régnard 499
Os amores de Caruso 503
Estrellas... cadentes 507
Scenas feitas ao vivo 511
Os «Hamletos» femininos 515
Renée Felyne 519
Dentro e fóra dos bastidores 523

LIBRARY
AUG 28
UNIVERSITY OF TORONTO

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PN
2217
P28
1916
c.1
ROBA